

हिन्दी काव्यं की अन्तश्चेतना

लेखक—

प्रो० राजा राम रस्तोगी

पटना विश्वविद्यालय

प्रकाशक:—

बेदार नाथ राम नाथ,

शिक्षा साहित्य प्रकाशक,

मेरठ ।

१९५४]

अकालिक -
केदार नाथ राम नाथ,
निकट तहसील, बेरठ ।

सर्वाधिकार सुरक्षित
प्रथम संस्करण १९५४
मूल्य पांच रुपया

मुद्रक—
शर्मा त प्रसाद
विन्डसर प्रेस, मेरठ ।

प्राक्कथन

‘हिन्दी काव्य की अन्तश्चेतना’ काव्य के गत्यात्मक जीवन के क्रमिक विकास की विवेचनात्मक रूप-रेखा है। इस पुस्तक में युग-जीवन की सतह पर फँसै हुए विविध रङ्ग और रेखाओं की सूक्ष्म परख एवं सतुलित विचार-शैली के ध्यास में विषय का सुन्दर मौलिक ढंग में स्पष्टीकरण हुआ है। काव्य साहित्य का इतिहास ही नहीं, अपितु काव्य-चेतना के जो अनेक नये मोड़ और धुमावड़े प्रायः उन सबका आलोचनात्मक अध्ययन लेखक ने इस कृति में विद्वता के साथ प्रस्तुत किया है। इसमें हिन्दी काव्य-धारा की अमूल्य सामग्री और उसका विश्लेषण उपलब्ध होता है। कला और काव्य के मूल्य एवं मान की स्थापनाओं तथा परम्परागत नैतिक संस्कार और आदर्शों की विनाश पृष्ठ-भूमि पर विषय का विवेचन करके लेखक ने व्यापक तत्वीयता का परिचय दिया है और हिन्दी काव्य-चेतना का मथन करके उसका सार विवेचकों और विद्यार्थियों के लिए सुलभ कर दिया है। लेखक ने सर्वप्रथम ‘हिन्दी के आदि कवि और काव्य’ के सम्बन्ध में जिज्ञासा उत्पन्न कर प्राचीन और नवीन मान्यताओं के आन्तर पर तत्सम्बन्धी समस्याओं के समाधान का सफल प्रयत्न किया है। निर्गुणियों मतों के अध्ययन में ‘उनिषद्’ और ‘योग-दर्शन’ आदि ग्रन्थों के साध्यों का उल्लेख, सगुण मतवादी मतों की आलोचना में प्राचीन धर्म-ग्रन्थों और वार्ताओं आदि के प्रमाण तथा रङ्ग्यवाद, छायावाद, प्रगतिवाद आदि प्रमुखवादों के आलोचनात्मक अध्ययन में अनेकान्य कृतियों के उद्धरण देकर लेखक ने अपने विचारों को क्रमबद्ध और विकसित ही नहीं किया है अपितु प्रचलित विचार-धाराओं का मूल्यांकन करके पाठकों के लिए एक नया प्रकाश दिया है। ‘हिन्दी काव्य में विरह’ शीर्षक अध्याय में लेखक ने जिस मार्मिक रोचक और तर्कपूर्ण शैली में विषय का प्रतिपादन किया है वह उसके गंभीर अध्ययन और तुलनात्मक समीक्षा का फल है। “भक्ति-युग में विरह की तीव्रता नायक एवं नायिका की सत्यानुभूति एवं सत्य-प्रेम पर आश्रित है, किन्तु रीति-युग के कवियों का विरह बाह्य एवं स्थूल दृष्टि से रोचक है, जिसमें गाम्भीर्य नहीं। एक में हृदय की अनन्त धारा का प्रवाह है, दूसरे में कल्पना द्वारा मानसिक विरह का वर्णन। एक आध्यात्मिक शृंगार की रंगभूमि में अनन्त को स्पर्श करने के लिए उत्सुक है, दूसरा भौतिक शृंगार के दलदल में वामना की परितृप्ति के लिए प्रयत्नशील है। एक आह की आधी में चिरन्तन सत्य का दर्शन है, दूसरा विरह की ज्वाला में उद्दाम वासना का उद्दीपन है।” इस प्रकार विषय का मौलिक चिन्तन

एव गम्भीरता के साथ उसका विश्लेषण लेखक की आलोचनात्मक प्रतिभा और साहित्यिक सामर्थ्य का सूचक है। 'काव्य मे नारी' शीर्षक अध्याय मे प्राचीन काल से लेकर अर्वाचीन काल तक भारतीय साहित्य मे नारी के प्रति जो विचार पुरुष साहित्यकारों द्वारा व्यक्त किये गये है उनका विश्लेषण और ममाधान लेखक ने बहुत ही सुन्दर और प्रभावशाली ढंग से किया है। हिन्दी काव्य का नया स्वर वास्तव मे नई चेतनाओं का स्वरूप प्रदर्शित करने वाला अत्यन्त आकर्षक अध्याय है। इसमे लेखक ने प्रयोगवाद या प्रपद्यवाद नामक नव प्रचलित वाद का मूल्यांकन बहुत ही सहृदयता के साथ किया है और व्यापक अर्थ मे सूरदास और तुलसीदास जी को भी प्रयोगवादी सिद्ध किया है जो रोचक और आकर्षक है। नई प्रयोगवादी कविताओं मे लेखक ने प्रचुर काव्यात्मक सरसता पाई है और प्रमाण स्वरूप 'तार-सप्तक' और 'दूसरा-सप्तक' के कतिपय चुने हुए उत्कृष्ट प्रभावपूर्ण मर्म-स्पर्शी गीत उद्धृत किए हैं।

पुस्तक का विषय जितना गम्भीर एव चिन्तन-प्रधान है उसका प्रतिपादन भी उतना ही पाण्डित्यपूर्ण हुआ है। लेखक की शैली स्पष्ट और भावयुक्त है। मेरा दृढ़ विश्वास है कि यह पुस्तक विद्यार्थियों और विवेचकों के लिए उपादेय और अमूल्य सिद्ध होगी। हिन्दी काव्य की प्रायः सम्पूर्ण सामग्री इस कृति मे उपलब्ध होती है। मैं निश्चयपूर्वक कह सकता हूँ कि जिज्ञासुओं के लिए यह पुस्तक अपने क्षेत्र मे बेजोड़ है। लेखक का समन्वयवादी दृष्टिकोण सर्वथा स्तुत्य है। मैं इस प्रशंसनीय तथा सफल प्रयास के लिए लेखक को बधाई देते हुए साहित्य-प्रौढों मे उज्ज्वल भविष्य की कोटि-कोटि कल्याण-कामनाओं के साथ अभिनन्दित करता हूँ।

विश्वनाथ प्रसाद

पटना विश्वविद्यालय, }
पटना।

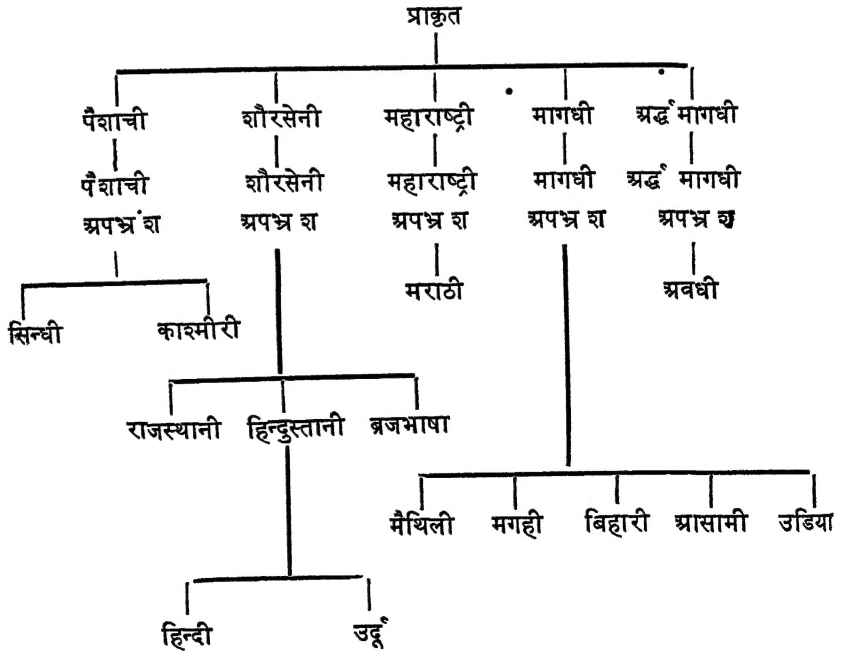
एम ए. (हि. स.), पी०एच०डी० (लन्दन)
अध्यक्ष,
हिन्दी विभाग

विषय-सूची

अध्याय	पृष्ठ
१ हिन्दी साहित्य का आदि काव्य और कवि .	१
२. हिन्दी काव्य में वीर और राष्ट्रीय भावना . .	६
३ हिन्दी काव्य में सूफी सन्त और उनकी विशेषताएँ ...	३३
४. हिन्दी काव्य के निर्गुणिया सन्त और उनका दर्शन . .	८६
५. हिन्दी काव्य के कृष्ण भक्त कवि और उनका दर्शन....	५०
६. हिन्दी के राम भक्त कवि और उनका दर्शन .	६२
७. हिन्दी काव्य में रीति-युग ..	७३
८. हिन्दी काव्य में रहस्यवाद . ' ...	७६
९. हिन्दी काव्य में श्यावावाद	८६
१०. हिन्दी काव्य में प्रगतिवाद	९८
११. हिन्दी काव्य में विरह	११०
१२ हिन्दी काव्य में नारी	१२६
१३. हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण	१४१
१४ हिन्दी काव्य में गीति	१५८
१५ हिन्दी काव्य का नया स्वर (प्रयोगवाद) ...	१७७
१६. हिन्दी काव्य में प्रतीक	२०५

ऐतिहासिकता भारतीय साहित्य का एक मात्र निर्बल बिन्दु है (History is the one weak spot of Sanskrit literature) । उसे ही सत्य का अन्तिम बिन्दु क्या कोई विवेकशील साहित्यकार स्वीकार कर सकता है । मेरा विश्वास है कि अब तक उपलब्ध ऐतिहासिक सामग्री में वह आदिम प्रश्न जो प्रत्येक साहित्य के इतिहास लेखक को परीशान करता है, उपेक्षित रहा है । प्रामाणिक सामग्री के अभाव में यह ठीक है कि एक पूर्ण तिथिक्रम (Chronology) बनाना कठिन ही नहीं, असंभव ही है परन्तु यदि ऐतिहासिक पृष्ठाधार प्रमाण के रूप में मिल सके तो क्या भाषाधार पर इस विषय का विश्लेषण करना अनुपयुक्त होगा ? भाषा का प्राचीन स्वरूप नीचे दी गई अनुक्रमणिका से स्पष्ट होगा —

- संस्कृत—(i) वैदिक संस्कृत
 (ii) ब्राह्मणीय संस्कृत
 (iii) औपनिषदिक संस्कृत
 (iv) लौकिक संस्कृत



इस तालिका को ध्यान से देखने पर मालूम होता है कि शौरसेनी अपभ्रंश के प्राचीनतम जो रूप उपलब्ध काव्य-साहित्य में हो, उनसे हिन्दी के स्वरूप का पता चल सकता है । बौद्ध सिद्धों ने तथा जैनाचार्यों ने अपभ्रंश भाषा को अपनी विचारावलियों

से मंडित किया है और आज अपभ्रंश भाषा के अनेक ग्रन्थ उपलब्ध हैं। हिन्दी के प्रसिद्ध विद्वान् प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी जी ने इसी कारण 'अपभ्रंश' को 'अपभ्रंश' याने गिरी हुई भाषा कभी नहीं कहा, वे उसे प्राचीन हिन्दी का स्वरूप मानते रहे। तत्कालीन उपलब्ध साहित्य 'हेमचन्द्र शब्दानुशासन', 'कुमारपाल प्रतिबोध' तथा 'प्रबन्ध-चिन्तामणि' आदि दो एक पुस्तकों के आधार पर उन्होंने उदाहरण प्रस्तुत कर यह बात सिद्ध की थी। ७ वीं शताब्दी में अपभ्रंश का साहित्य अवश्य वर्तमान था और राजशेखर, रुद्रट और भोज ने अपभ्रंश की चर्चा की है। हेमचन्द्र का व्याकरण वास्तव में मेरे विचार से पुरानी हिन्दी का व्याकरण है जिसका अनुमान प्रसिद्ध जर्मन भाषा शास्त्री पिशेल ने भी किया था और स्वीकार किया कि अपभ्रंश का बहुत विपुल साहित्य इस देश में वर्तमान था..... दुख है कि अपभ्रंश का विपुल साहित्य खो गया है।^१ किन्तु जैन ग्रन्थ भंडार में आज सहस्रो अपभ्रंश की पुस्तकें वर्तमान हैं जिनका उल्लेख प० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने किया है, जिनमें मुख्य हैं सन्देश रासक, वज्र स्वामी चरित्र, अतरंग सन्धि, चौरंग सन्धि, सुलसाख्यान, चच्चरी, भावनासार, परमात्म प्रकाश, आराधना, मयणरहो सन्धि, नमयासुन्दरि सन्धि, भविष्यत्-कहा, पउम चरित्र। मुनि जिन विजय जी के ही अथक परिश्रम से महत्व पूर्ण अपभ्रंश ग्रन्थों का पता चला है जिसमें पुष्पयन्त या पुष्पदन्त का तिसट्टी लक्षणा-महापुराण और स्वयम्भू पउम चरित्र, हरिवंश पुराण आदि पुस्तकें प्राप्त हुई हैं अपभ्रंश साहित्य का गम्भीर अध्ययन करने वालों में मुख्य हैं सुप्रसिद्ध विद्वान् मुनि जिन विजय जी, आदिनाथ उपाध्याय, डा० हीरालाल, डा० परशुराम वैद्य, पं० लाल चन्द्र गौधी, डा० जगदीशचन्द्र जैन आदि। अपभ्रंश साहित्य के इन मनीषियों पर ही इस गम्भीर प्रश्न का समाधान अवलम्बित है। गुलेरी जी के समय में अधिक अपभ्रंश ग्रन्थ प्रकाश में ही नहीं आये थे, नहीं तो मेरा अनुमान है वे इस जटिल समस्या का समाधान करते फिर भी इसका समाधान आज के साहित्यिकों को चुनौती-सा दे रहा है और इसका समाधान होना ही चाहिए।

शैली के आधार पर भी इस विषय का विश्लेषण हो सकता है, यद्यपि इसे अन्तिम तथ्य के रूप में स्वीकार करना कठिन है। प्राचीन अपभ्रंश ग्रन्थों में दोहा-शैली मिलती है। 'बौद्ध गान ओ दोहा' में तो स्पष्ट दोहा शैली ही है। पुष्पदन्त कवि ने जिस अलंकार ग्रन्थ का निर्माण किया था वह भी तो दोहा में ही है। कतिपय ग्रन्थों को देखकर यह धारणा बनाई जा सकती है कि अपभ्रंश काल की अभिव्यक्ति की मुख्य शैली दोहा थी। राजस्थानी साहित्य में भी प्राचीनतम ग्रन्थ और आदि-काव्य 'ढोला मारूरा इहा' ही है। द्विवेदी जी ने लिखा भी है—इस पुस्तक को हेमचन्द्र के

व्याकरण मे प्राप्त दोहो और बिहारी सतसई के बीच की कड़ी समझा जा सकता है। 'ढोला मारू के दोहो के सम्पादको' ने ठीक ही कहा है कि "हिन्दी भाषा के आदि काल की ओर दृष्टि डालने पर पता लगता है कि हिन्दी के वर्तमान स्वरूप के निर्माण के पूर्व गाथा और दोहा साहित्य का उत्तर भारत की प्राय सभी देशी भाषाओं मे प्रचार था। उस समय की हिन्दी और राजस्थानी मे इतना रूप-भेद नहीं हो गया था जितना आजकल है। यदि यह कहा जाय कि वे एक ही थी तो अत्युक्ति न होगी।" इस सम्बन्ध मे अनेक भाषाविद् और अपभ्रंश भाषा के प्रकाण्ड विद्वान् राहुल जी ने अपने सग्रह मे महत्वपूर्ण विचार प्रगट किये है। उनके विचार से अपभ्रंश वस्तुतः पुरानी हिन्दी ही है और इसका सर्वोत्तम कवि माना है स्वयंभू को जिसकी रामायण की हस्तलिखित प्रति प्राप्त हुई है। "स्वयंभू की रामायण हिन्दी का सबसे पुराना और सबसे उत्तम काव्य है।" काव्य की दृष्टि से ही कदाचित् उन्होंने दूसरा स्थान पुष्पदन्त कवि को दिया है। द्विवेदी जी का मत है कि "पुष्पदन्त हिन्दी के पुराने इतिहासकारों के निकट परिचित थे। शिव सिंह सेगर जी ने भी टाड के राजस्थान के आधार पर लिखा था। सवत् सात सौ सत्तर विक्रमीय मे राजा मान अवन्तीपुरी का बड़ा पंडित अलंकार विद्या मे अद्वितीय था। उसके पास पुष्पमाट ने प्रथम संस्कृत ग्रन्थ पढ़ पीछे भाषा मे दोहा बनाये। हमको भाषा की जड़ यही कवि मालूम होता है।"

आदि-काव्य और कवि की समस्या घूम फिर कर एक ही बिन्दु पर आ जाती है। जिस प्रकार राजस्थानी साहित्य के इतिहास मे 'ढोला मारू दूहा' आदि-काव्य माना जाता है और उसका रचयिता आदि कवि उसी प्रकार हिन्दी के किस काव्य और कवि को आदि कवि और काव्यकार की उपाधि से विभूषित किया जाय ? यह सचमुच बड़े आश्चर्य की बात है कि राजस्थानी साहित्य के इतिहास मे आदि-काव्य का नामोल्लेख है किन्तु कवि का नहीं और हिन्दी साहित्य के इतिहास मे कवि का नामोल्लेख है काव्य का नहीं। यह कैसी विचित्रता है ? दुःख की बात है कि विषय और तज्जन्य समस्या घूमिल पट पर ही आकर्षण पैदा करती है परन्तु गम्भीर अन्वेषक की कर्मठता पर क्या प्रश्नवाचक चिह्न नहीं लगाती ? मेरे विचार से और राहुल जी ने जो प्राचीन हिन्दी के कवियों की शताब्दी के अनुसार तालिका बनाई है उसे देखने पर मालूम पड़ता है कि आठवीं शती के सरहपा ही हिन्दी के आदि-कवि कहे जा सकते हैं यद्यपि पुष्पदन्त का नाम 'टाड' ने दिया है।

आठवीं शती — सरहपा, सबरपा, स्वयंभू, भूसुकपा

नवीं शती:—

लुङ्पा
विरुपा
डोबिपा
दारिकपा
गुण्डरीपा
गोरक्षपा
टेण्टरापा
महीपा
भादेपा
धामैपा

दशवीं शती:—

देवसेन
तिलोपा
पुष्पदन्त
शान्तिपा
योगीन्द्र
रामसिंह
धनपाल

ग्यारहवीं शती:—

एक अज्ञात कवि
अब्दुर्रहमान
बब्बर
कनकामरमुनि
जिनदत्त सूरि

बारहवीं शती:—

हेमचन्द्र
हरिभद्र
अज्ञात कवि
आम भट्ट
शालि भद्र
विद्याधर
सोमप्रभ
जिनपद्म
विनयचन्द्र
चद

तेरहवीं शती:—

लक्खणा
जज्जल
अज्ञात
अपदेव सूरि
हरिब्रह्म
दो अज्ञात कवि
राजशेखर सूरि

जनश्रुति और परम्परा में एक बल होता है उसमें सच्चाई का आशिक स्वरूप अवश्य रहता है। राहुल जी की खोज से वस्तुतः एक रिक्त स्थान की पूर्ति हुई है और हमें यह कदाचित् स्वीकार करना चाहिये कि हिन्दी भाषा का आदि कवि स्वयम्भू था और उसकी रचना रामायण थी। किन्तु उपलब्ध सामग्री को ध्यान में रखते हुए और तालिका पर दृष्टि डालने पर यह बात साफ विदित होती है कि हिन्दी का प्राचीन और आदि-कवि सरहपा था। राष्ट्र भाषा परिषद के वार्षिक कार्य विवरण में 'बिहार की साहित्यिक झलक-झाकी' में पुरानी परम्परा के ये शब्द वस्तुतः प्रकाश डाल रहे हैं समस्या पर—'हिन्दी के रूप निर्माण का श्रीगणेश, राज के लगभग तेरह सौ वर्ष पहले, (७ वी शती में) बिहार में ही हुआ था। उस समय भारत में 'हर्ष-वर्द्धन' का शासन था और संस्कृत के साथ अपभ्रंश, प्राकृत, पाली आदि भाषाओं की प्रधानता थी। संस्कृत भाषा के प्रकाण्ड गद्य लेखक महाकवि—'वाणभट्ट' बिहार

निवासी ही थे। उसी वाणभट्ट की मित्र-मंडली में 'सरहपा' नामक बौद्ध सिद्ध भी थे। उसी 'सरहपा' की लिखी मगही भाषा की सोलह पुस्तकों के अनूदित रूप 'भोटिया' भाषा में प्राप्त हो चुके हैं। इन पुस्तकों की रचनाओं में हिन्दी का आदिम रूप पाया जाता है। कवि 'सरहपा' का नाम राहुल भद्र और सरोज भद्र भी था। कवि 'सरहपा' के बाद भी, अपभ्रंश और मगही भाषा में नाथ कवियों की रचनाएँ मिलती हैं, वे सभी कवि 'नालन्दा विश्वविद्यालय' से संबद्ध थे। उनकी रचनाओं का समय ८४० से लेकर १०७० तक है। उन नाथ कवियों की रचनाओं में अनेक शब्द ऐसे मिलते हैं, जो आज भी हिन्दी में प्रचलित हैं।

बिहार राष्ट्र भाषा परिषद् और राहुल जी की गवेषणा के आधार पर यह निस्संकोच स्वीकार किया जा सकता है कि प्राचीन हिन्दी का आदि-कवि सरहपा था और उसके काव्य मिले तो हैं परन्तु अभी नामोल्लेख नहीं हो पाया है।

अध्याय २

हिन्दी काव्य में वीर और राष्ट्रीय भावना

अन्तरिक्ष की ओर मे झँकती हुई उषा के कपोलो की लालिमा से जिस प्रकार दिवस के जीवन का विक्रम होता है, उसीप्रकार मसार के साहित्य का मुख-मण्डल सघर्ष और युद्ध की लाल लपटों से दीपित है। जिस प्रकार नीले गगन में विखरी शत-गन अरुण रश्मियों के स्पर्श से कवि की कल्पना जागृत हो सतरंगी हो जाती है, उसी प्रकार विद्व साहित्य के प्रागण में वीरता और प्रेम की आँख मिचौनी से जीवन रंगीन हो चिनगारियाँ निसृत करता है। ज्ञान-सूर्य का आलोक फूट कर जैसे कालिमा को मिटाता हुआ एक अभिनव प्रकाश से मानव-जीवन को मार्थक बनाता है, वैसे ही बर्बरतावस्था के धुंध से सभ्यता एवं संस्कृति की सुनहली रेखाएँ निकलकर साहित्य-क्षितिज पर ज्योति-पुंज-रूप में प्रकट होती है। भटकते हुए मानव-मन में जब ज्ञान का बीज पल्लवित होता है तब उसका हृदय-कमल मसार के जड-चेतन पदार्थों के साथ अपना सामग्रस्य करता हुआ एक अनिर्वचनीय आनन्द में खिल जाता है, किन्तु ज्ञाना-भाव से मानव दुःख-सागर में कभी २ निमज्जित हो या तो वैराग्य भावना दृढ़ करता है या वीर भावना। किसी विस्मय विमुग्ध वंश में मानव अपनी प्रियतमा के मुखार-विद की रूपराशि को निरखता हुआ चकित था किन्तु इसी तन्मयता के बीच जब प्राकृत या अप्राकृत व्यवधान उपस्थित हुए होंगे तो अडचनों के कूल में टकराकर मानव की आकाश्याये चीत्कार करने लगी होगी और मानव दुर्द्धर्ष बन गया होगा। प्रेम की इसी सरल सुषमा को रुद्ध पाकर कदाचित् मानव वीरता का पुजारी बना, पौरुष की अर्चना की एवं जीवन में निजस्वता की गति भरी। किन्तु, आश्चर्य है कि हमारी भारतीय वीर-भावना में निज के स्वार्थ का उतना ध्यान नहीं जितना लोकरक्षा और समाज सेवा का भाव है। प्रेम के इसी उन्मन रूप की कसमसाहट ने मानव जीवन को उद्दीप्त किया और सभवतः साहित्य-जीवन की कहानी प्रेम और सघर्ष के दो कूलों को स्पर्श करनी हुई आगे बढ़ी है। वास्तव में हमारी वीरता में यमुना की कालिमा कम गंगा की पवित्रता ही अधिक है।

विश्व-साहित्य के प्रारम्भिक विकास पर एक विहगम दृष्टि डालने से यह भासित होता है कि ससार की साहित्यिक ज्योति चाहे वह लैटिन में हो या ग्रीक में, चाहे अरबी में हो चाहे फारसी में, चाहे तस्कृत में हो या ब्रज खड़ी हिन्दी में, सर्वत्र वीरता का ही वैभव निखरा दिखाई पड़ता है। स्पेन्सर की “दी फेयरी क्वीन” में जो वीरता प्रतिध्वनित हो रही है, वही ‘ट्रोजन युद्ध’ में, वही देवासुर सग्राम में। वाल्मीकीय ‘रामायण’ में यदि सीता-हरण के कारण राम-रावण युद्ध में वीरता प्रदर्शित की गई है, तो वेद व्यास रचित ‘महाभारत’ में द्रौपदी की लज्जा की रक्षा के लिए सग्राम की सार्थकता में वीरता चरितार्थ हुई है। होमर के जगत-प्रसिद्ध काव्य “इलियड” में यदि स्पार्टा नरेश मेनीलास की अनिद्य सुन्दरी हेलेन के अपहरण के कारण “ट्रोजन युद्ध” की भयावनी लड़ाई में वीरता का वर्णन है, तो दाते की “डिवाइन कामेडी” में कवि के भग्न हृदय का वीरता पूर्वक आत्म-त्याग स्पष्ट है। ‘वीट्रिस’ के प्रेम में पागल होने पर पर भी कवि ने अपने जीवन की मशाल और प्रेरक शक्ति को यह मालूम होने नहीं दिया कि इटली का प्रख्यात कवि उसके चरणों का उपासक है और उसके प्रेम में अपनी आहुति दे रहा है। तात्पर्य कि विश्व-साहित्य का प्रारम्भ युद्ध और वीरता के शाश्वत पथ पर संयोग-वियोग के भुरमुट में अग्रसर हुआ है। अतः न केवल हिन्दी साहित्य का उषाकाल वीरता के घोर कर्कशनाद से गुज़ रहा है अपितु विश्व-साहित्य के इतिहास के मूल में वीरता की कहानी सन्निहित है। हा, यह अवश्य है कि विभिन्न देशों की विभिन्न परिस्थितियों ने साहित्य की वीर-भावना को अपने २ तौर पर प्रभावित किया है।

सघर्ष को अपनी एक परिस्थिति होती है और उसका लेखाजोखा, मूल्यांकन परमावश्यक है। प्रेम एवं सघर्ष के मूल में न्याय-अन्याय, सत्य-असत्य, पाप-पुण्य की व्याप्ति है इसलिये इसकी विवेचना करना आवश्यक है। रावण का दानवी एवं आसुरी वृत्ति के विनाश के लिये राम ने लका में जो क्रान्ति का भैरवगान निनादित किया था, वृन्दावन बिहारी भगवान् कृष्ण ने कस के अत्याचार और नृशंखता के विरोध में जो क्रान्ति का बीज-वपन किया था तथा शिशुपाल आदि की अभद्र गालियों को सुदर्शन चक्र की लौह धार में जिसने समाप्त किया था, उस सघर्ष से अन्याय-अनौचित्य के फूल नहीं खिले अपितु न्याय का, औचित्य का तथा सौजन्य आदि उदात्त भावों का पथ न्यस्त हुआ था। दलितों के पुनरुद्धार के लिये, पीड़ितों के त्राण के लिये, दीनों की कराह को मिटाने के लिये जो सघर्ष होता है उसमें जन-मन की वाणी होती है, आत्मा का बल होता है तथा न्याय की शान्ति मिलती है, परन्तु जिस सघर्ष में अन्यायी की नृशंखता का शूल है, स्वार्थ का कलुषित मेल है, अधिकार एवं अपहरण की अमानवीय अभिलाषा है, उसमें आत्मोन्नति के सभी मार्ग बन्द हो जाते हैं और विनाश की ध्वंसकारी लीला आश्रय पाती है। एक में निर्माण की योजना है, दूसरे में विनाश की लीला। एक में जीवन की मरस सलिला है, दूसरे में विषाक्त कटुता।

सघर्ष का नीति की दृष्टि से समभवत यही महत्व है। स्वस्थ सघर्ष जीवन की प्रगति है, अस्वस्थ सघर्ष अगति का परिचायक है। तात्पर्य कि सघर्ष जीवन की प्रगति का मूल बिन्दु है।

भारतवर्ष में राष्ट्र और राष्ट्रीयता का स्वरूप प्रागैतिहासिक काल से लेकर आज तक बदलता रहा है। भ्रमावात के भीषण थपेड़ों से ग्रहित होकर कभी राष्ट्र का स्वरूप प्रादेगिक हो गया है और कभी तूफानों के बीच भी राष्ट्र की भौगोलिक सीमाएँ अक्षुण्ण रही हैं। इस सकोच और विस्तार की अनेक कड़ियाँ हैं। राष्ट्र की परिवर्तनशील भूमि पर राष्ट्रीयता के नये नये कलेवर बदले हैं तथा वीर-भावना को समय समय पर नया रूप, नवीन अभिव्यञ्जना मिली है।

प्रागैतिहासिक युग में भारत एक राष्ट्र के रूप में अवस्थित था और इस राष्ट्र के अभ्युत्थान के मूल में आध्यात्मिक गुह्यता का विवेकपूर्ण बल था। इस कारण उस युग की वीर-भावना में समाज-कल्याण और बन्धुत्व के बीज थे। राजनैतिक और सांस्कृतिक उन्नति के लिये जन-जन में एक नैतिक तेज था और नरेशों में आदर्श प्रस्तुत करने की अदम्य अभिलाषा थी। डॉ० सुधीन्द्र ने लिखा है “भूमि, भूमिवासी ‘जन’ और जन-संस्कृति तीनों के सम्मिलन से राष्ट्र का स्वरूप बनता है। भूमि अर्थात् भौगोलिक एकता, जन अर्थात् जनगण की राजनैतिक एकता और जन-संस्कृति अर्थात् सांस्कृतिक एकता तीनों के समुच्चय का नाम राष्ट्र है। ‘राष्ट्र’ में भौगोलिक, राज-नैतिक और सांस्कृतिक इकाइयाँ पुंजीभूत हैं।” इस दृष्टिकोण से भी प्रागैतिहासिक युग की काव्य-धारा में भारत की भूमि, जन एवं संस्कृति के अभ्युत्थान-गीत गाये गये हैं। ‘जम्बू दीपे भरत खण्डे आयावत्त’ एवं ‘जननी जन्म भूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी’ आदि में भारत एक राष्ट्र-रूप में ध्वनित है। यही नहीं धार्मिक पुस्तकों में, वेदों में तथा ब्राह्मणी ग्रन्थों में भारत एक राष्ट्र के रूप में वर्णित है —

गगे च यमुने चैव गोदावरि सरस्वति ।

नर्मदे सिन्धु कावेरि जलेऽस्मिन् सन्निधि कुरु ॥

इस श्लोक द्वारा भारत की सम्पूर्ण नदियों के जल की पवित्रता और राष्ट्र की अविच्छिन्न एकता को स्वीकार कर धर्मवेत्ताओं की मुक्त कंठ से प्रशंसा करनी चाहिये। प्राचीनतम साहित्य में भारत के इसी स्वरूप का चित्रण है फलतः उस समय के वर्णित युद्ध में भारत राष्ट्र को रक्षित करने की चेष्टा दीख पड़ती है। इस आदर्श राष्ट्रीय भावना ने चक्रवर्ती राजाओं को प्रेरणा दी और वे शक्ति के प्रतीक जनता के पूजक बने। इन नरेशों में भारतराष्ट्र की सामूहिक सुरक्षा एवं उत्थान की व्यापक लालसा उद्दीप्त थी। राम से लेकर हर्ष तक भारत की कल्पना एक राष्ट्र के रूप में रही।

इस काल की अपनी एक सस्कृति थी और अपना एक समाज था। इस समाज एवं सस्कृति की रक्षा ही राजा का प्रधान कर्तव्य था, किन्तु मुस्लिम आक्रमणों के प्रारम्भ होते ही समग्र भारत अपनी राष्ट्रीय एकता तथा गौरव को खोकर अनेक राज्यों में बिखर गया। एक भारत, एक राष्ट्र और एक देश की कल्पना स्वार्थों की धनीभूत लिप्सा में भस्मीभूत हो गई। भारत की राष्ट्रीय भावना, जिसमें सम्पूर्ण देश की सांस्कृतिक एकता गुजती थी मुस्लिम काल में आकर प्रादेशिक एवं प्रांतीय हो गई। फलस्वरूप भारतवर्ष में आसमुद्र पृथ्वी पर राज्य करने वाले चक्रवर्ती नरेशों का अभाव होने लगा और भारत के भाग्याकाश में अस्तित्व छोटे-छोटे नरेश तारों के समान टिमटिमाने के लिये व्याकुल होने लगे। आपस की टकराहट और संघर्ष ने सामाजिक जीवन को छिन्न-भिन्न कर दिया। प्राचीन आदर्श एवं मान्यताओं पर कुठाराघात होते देख कर भी भारतीय नरेशों की आखें न खुली और देश की राष्ट्रीय एकता एवं सांस्कृतिक महत्ता आक्रमणकारियों द्वारा खड-खड की गई तथा उसे जड़ से कुदेने में कोई कोर कसर उठा न रखी गई। युगो तक भारत इस दुर्घटना का शिकार बना रहा किन्तु समय समय पर उम खंडित राष्ट्र की एकता को पुनः स्थापित करने का प्रयास किया गया। तात्पर्य कि भारत की राष्ट्रीय एकता की परम्परा आदि काल से चली आई है यद्यपि इसकी धारा कभी कभी क्षीण भी हुई किन्तु आज पुनः अपने पथ पर विकास्तोन्मुख है। परिणाम स्वरूप हमारे प्राचीन साहित्य में भारत की राष्ट्रीय एकता के प्रशस्त गीतों एवं उसकी सुरक्षा के लिये वीर-गीतों की रचना हुई किन्तु यह भावना कभी क्षीण और कभी प्रबल हुई है।

हिन्दी साहित्य के आदि काल में भारत की राजनैतिक स्थिति अत्यन्त अस्थिर थी, ईर्ष्या, द्वेष एवं कलह ने सहस्रबाहु के समान सारे भारत को आच्छादित कर रखा था। हिन्दू गण-राज्य की इकाइयाँ नष्ट हो गई थी। राष्ट्र राज्य का रूप धारण कर चुका था। इस कारण जब भारत पर विदेशी आक्रमण हुए तो वे आक्रमण समग्र भारत पर आक्रमण नहीं समझे गये। वे आक्रमण केवल राज्य पर आक्रमण माने गये। फलतः भारत की शक्ति क्रमशः क्षीण होती गई। विदेशी आक्रमणकारियों ने भारत की इस दुर्बलता एवं दुरवस्था से पूरा लाभ उठाया और क्रमशः सारे भारत-वर्ष में फैल गये। मुहम्मद गोरी ने जब सर्वप्रथम महाराज पृथ्वीराज पर आक्रमण किया तो किसी नरेश ने यह नहीं समझा कि वह राष्ट्र की भौगोलिक सीमा और सांस्कृतिक एकता पर आक्रमण है। खतरे का मुकाबला करने की वे क्या सोचते, महाराज पृथ्वीराज के आवाहान करने पर भी भारत के नरेश विलास-वैभव में डूबे रहे और उनके कान पर जूँ तक न गेगी। परिणाम यह हुआ कि भारत गुलामी की जजीरो में जकड़ गया और स्वाधीनता के सुख-स्वप्न, वैभव विलुप्त हो गये। किन्तु कतिपय नरेशों ने अपनी प्राचीन महत्ता, सबल स्वाधीन जीवन की स्वस्थ मुस्कान एवं

अपने धर्म, सस्कृति, आचार-विचार और स्वातन्त्र्य-प्रेम को नहीं छोड़ा। पादाक्रान्त होने पर भी वे आर्य-धर्म और आर्य-सस्कृति तथा हिन्दू जाति के संरक्षक बने रहे। तान्त्रिक स्वधीनता के घर में बाहर निकल कर जब भारत पराधीनता के चंगुल में फँस गया तभी में वह अपने घर वापस आने की चेष्टा करता रहा और उस युग की स्वाधीन वायु में साँस लेने वाले चारण कवियों ने अपनी रचनाओं द्वारा वीर नरेशों के मन में प्रोत्साहन और मद्दुह्य की प्राप्ति की लालसा उत्पन्न की।

राजनीतिक परतन्त्रता के उस अभिशापमय युग में हिन्दी काव्य की वीर-भावना एक राष्ट्र पर अवलम्बित नहीं थी अपितु उसकी प्रेरणा का उद्गम स्थल 'राज्य' की भक्ति थी। उस युग में राजा समाज का केन्द्र-बिन्दु और राज्य का प्राण होता था। जो कवि राजा के प्रशस्ति-गीत गाता था वही सम्मान और आदर का अधिकारी होता था। इस कारण राजाओं के पराक्रम वर्णन, कन्यापहरण में वीरता का वर्णन तथा रणक्षेत्र में वीरा को उत्साहित करने के लिये ही कवि वीर-काव्य की रचना करते थे। जहाँ राजनीतिक कारणों से युद्ध होता था वहाँ भी कवि एक षोडशी की कल्पना कर युद्ध की घोषणा करते थे। शहाबुद्दीन के यहाँ से एक रूपवती स्त्री का पृथ्वीराज के यहाँ आना युद्ध का कारण बताया गया है। हस्मीर पर अलाउद्दीन की चढ़ाई का भी ऐसा ही कारण कल्पित किया गया है। शौर्य के समुद्र में श्रृंगार की लहने ली, वासना के मन्त्रलेप में प्रेम की रसधारा थी। अतः हिन्दी के वीरगाथा काल में जातीय विद्वेष एवं व्यक्तीयता की प्रधानता दिखाई पड़ती है।

हिन्दी के आदिकाल का उपलब्ध साहित्य बहुत न्यून है। इस साहित्य को 'रासो' की सजा से अभिहित किया गया है और इनके रचयिताओं को भाट कहा गया है। 'नरपति' का 'खुमान रासो' 'शार्ङ्गधर' का 'हस्मीर रासो' 'नाल्ह' का 'बीसलदेव रासो' 'चन्द' का 'पृथ्वीराज रासो' 'मधुकर' का 'जयमयक जम चन्द्रिका', 'भट्ट केदार' का 'जयचन्द प्रकाश', 'जगनिक' का 'आल्हा ऊदल' तथा 'श्रीधर' का 'रणमल्ल छन्द' इन ग्रन्थों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि मारा उत्तरापथ उस समय रणक्षेत्र बना था और उस भूमि के नरेश अपने शौर्य-प्रदर्शन में नल्लीन थे। इन काव्यों के रचयिता कविगण सभी राज्याश्रित होते थे। अतः इन लोगों ने अपने अपने नरेशों के शौर्य-गान, प्रताप-पराक्रम का कीर्तिगान ही किया है। वे दरबार में दरबारियों की तरह रहते थे और समय-समय पर राजाओं में उत्साह और प्रेरणा भरा करते थे। अतः हिन्दी का आदि वीर-साहित्य एक तरफ तो पृथ्वीराज के धनुष टङ्कार का उल्लेख करना है दूसरी तरफ 'जगनिक' का 'आल्हा-ऊदल' ढोल की कर्कशता एवं गौड़ के भयानक अट्टहास का स्मरण करा देता है। नलवारों की माय माय कड़कड़ और खड़खड़ की ध्वनि हृदय को उद्वेलित करने

चरणों के बोझ से मेदनी काँप उठी। रवि रथ धूलि-कणों से आच्छादित हो गया। कलह की पीठ दुखने लगी। मेरु पर्वत कापने लगा और गज सेना नेकर हम्मीर चले। म्लेच्छों के पुत्र हा दुख। हा कष्ट। हा विपत्ति। कर् रो उठे और मूर्च्छित हो गये।

युद्ध का वर्णन सेना की तैय्यारी, शस्त्रों की चमक वीरा की भयावनी दिल दहलानेवाली आवाज और कायरी की भगदड़ के वीरोल्लास पूर्ण चित्र देखने हो तो अपभ्रंश काल के राजस्थानी कवियों की रचनाओं को उलट जाइये। आप मन्त्र-मुग्ध हो जायेंगे वीर रस के स्वाभाविक वर्णन और चित्रण से। इन ग्रंथों की प्रशंसा महाकवि ठाकुर ने की थी। १२ फरवरी १९३५ को राजस्थान के रिसर्च सोसाइटी के ममक्ष दी चारण आव राजपूताना' *The charan of Rajputana*) विषयक जो भाषण दिया था वह वस्तुतः चारण काव्य की महत्ता का द्योतक है।^१

'भक्ति साहित्य हमें प्रत्येक काल में मिलता है। सभी स्थानों के कवियों ने अपने ढंग में राधा और कृष्ण के गीतों का गान किया है। परन्तु अपने रक्त से राजस्थान ने जिस साहित्य का निर्माण किया है, वह अद्वितीय है और इसका कारण भी है। राजपूतों के कवियों ने जीवन की कठोर वास्तविकताओं का सामना करते हुए युद्ध के नक्कारे की ध्वनि के साथ स्वभावतः काव्यगान किया। उन्होंने अपने सामने साक्षात् शिव के ताडव की तरह प्रकृति का नृत्य देखा था। क्या आज कोई अपनी कल्पना द्वारा उस कोटि के काव्य की रचना कर सकता है? राजस्थानी भाषा के प्रत्येक दोहे में जो वीरत्व की भावना और उमंग है, वह राजस्थान की मौलिक निधि है और समस्त भारत के गौरव का विषय है। वह स्वाभाविक, सच्ची और प्रकृत है। मेरे मित्र क्षितिमोहन सेन ने हिन्दी-काव्य से मेरा परिचय कराया। आज मुझे एक नई वस्तु की जानकारी हुई है। इन उत्साह-वर्द्धक गीतों ने मेरे ममक्ष साहित्य के प्रति नवीन दृष्टिकोण उपस्थित किया है। मैंने कई बार सुना था कि चारण अपने काव्य से वीर योद्धाओं को प्रेरणा और प्रोत्साहन दिया करते थे। आज मैंने उस सदियों पुरानी कविता का स्वयं अनुभव किया। उसमें आज भी बल और ओज है। भारतवर्ष चारण-काव्य के सुसपादित सस्करण की प्रतीक्षा कर रहा है।"^१

वास्तव में हिन्दी साहित्य के इतिहास के पृष्ठ में कुछेक कवि और उनके ग्रंथों का नामोल्लेख मिलता है। फिर भी अधिकांश रचनाएँ १४ वीं शताब्दी की

हैं और न जाने कितने कवि खोज की राह देख रहे हैं। काल-विभाजन की दृष्टि से सन् १०५० से १४०० तक का समय वीर गाथा काल^१ कहा गया है। किन्तु हिन्दी के किसी साहित्य के इतिहास में अपभ्रंश काल में हुए वीर तथा प्रसिद्ध कवियों का कोई उल्लेख नहीं मिलता। राष्ट्रीय कवि दुरसा आढा, महात्मा ईश्वरदास साँया भूला, महाकवि नरहरदास बारहठ, स्वरूपदास आदि वीर रस के बड़े ही लोकप्रिय और प्रसिद्ध कवि हुए हैं जिनके ग्रंथों की ओजस्विता और वारणी की गभीर गर्जना शायद ही किसी साहित्य में उपलब्ध हो। अंग्रेजी साहित्य के वीर काव्य में ओज की मात्रा इन कवियों की दुर्द्धर्ष वारणी से अवश्य ही कम है। भाव और भाषा का निर्वाह अपूर्व है। इनके ग्रंथों में जन-जीवन घुला-मिला है। इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि उस काल और युग की सीमा में जितने ग्रंथ निर्मित हुए वे वीर भाव के थे अपितु सभी प्रकार और रसों की व्यञ्जना हुई होगी। किसी आलोचक ने ठीक ही लिखा है— “उसमें केवल वीर रस ही नहीं, ईश्वर-भक्ति, शृंगार, वात्सल्य, करुण, हास्य आदि रसों की भी उत्कृष्ट व्यञ्जना हुई है” तात्पर्य कि वीर गाथा काल में वीर रसात्मक चित्रण की प्रमुखता तो रही परन्तु अन्य रस उपेक्षित नहीं रहे।

अपभ्रंश काल और वीर गाथा काल में वीरता की ध्वनि शृंगार के प्राङ्गण में हुई है। एक तो उस समय का इतिहास ही उपलब्ध नहीं और प्रामाणिक इतिहास की बात ही निरर्थक है परन्तु फिर भी ज्ञात इतिहास के आधार पर यह निस्सन्देह स्वीकार करना पड़ेगा कि इन (वीरगाथा काल के) राजा अपनी काम वासना की परितृप्ति के लिये अथवा राज-लिप्सा के कारण युद्ध की घोषणा करते रहे हैं। ऐसे कतिपय स्थल मिलते हैं जहाँ रस अपनी पूर्णता तक नहीं पहुँचता, साधारणीकरण भी नहीं होता केवल रसाभास की उपलब्धि होती है किन्तु जहाँ तल्लीनता और तन्मयता के साथ आत्मा के ओज की अभिव्यञ्जना है, वहाँ सुन्दर वीर रस का संचार हुआ है। नरपति नाल्ह कृत ‘वीरसलदेव रासो’ में रानी राजमती के रस की प्रधानता होने के कारण कवि का ध्यान संयोग और वियोग की ओर अधिक गया है —

कुँवरि कहई सुनि, साँमस्या राव ।
 काई स्वामी तू उलगई जाई ?
 कडुवा बोल न बोलसि नारि
 तू मो मेलहसि चित्र बिसारि ॥

जीभ न नोम विगोयनो
 दब का दाधा कुपली मेल्हई ॥
 जीभ का दाधा न पाँगुरई
 नाल्ह कह सुणी जह सब कोई ॥

फिर भी इन रचनाओं के मूल में लोक-सरक्षण का स्वर है, लोक-मंगल की भावमयी पृष्ठभूमि है। ईश्वर की भावना क्षात्र-धर्म के स्थापक के रूप में कर इन कवियों ने लोक-कल्याण और लोक-रक्षा के व्यापक उद्देश्य की पूर्ति कर मानव-जीवन का सफल बनाने का प्रयास किया है। वीरोत्साह, वीरदर्प, वीरोक्तियों के साथ दिव्य प्रेम और पातिव्रत धर्म के समन्वय का यह इतिहास ससार के इतिहास में चिरस्मरणीय रहेगा।

इस युग की अभिव्यक्ति दो रूपों में हुई, प्रबन्ध और मुक्तक। प्रबन्ध जीवन-वृत्त के रूप में तथा वीर-गीतों के रूप में वर्णित है। मुक्तक भी सहस्रों की संख्या में उपलब्ध हुए हैं। मुक्तक काव्य की रचना में 'गीत छंद' और 'दूरा छंद' बहुत सुन्दर हुए हैं और उसमें सभी रसों की सुन्दर व्यंजना हुई है। इस युग के प्रबन्ध काव्यों में मानव-जीवन की बहुरंगी भाव-दशाओं का चित्रण तो नहीं किन्तु प्रेम की परिस्थितियों और संघर्ष के कारणों का सुन्दर चित्रण है। प्रबन्ध की योजना प्रशसनीय और वर्णन प्रभावोत्पादक और रसात्मक है। मुक्तक गीतों में वीरो और वीराङ्गनाओं के हृदय में उठने वाले मार्मिक भावों की चित्रोपम अभिव्यक्ति है जिसे पढ़कर कभी करुणा से आँखें द्रवित हो जाती हैं और कभी भुजाये फड़कने लगती हैं। चारण कवियों ने वास्तव में अपने काव्य में वीर पात्रों को विभिन्न परिस्थितियों में रखकर उनके शौर्यपूर्ण घटनाओं का संश्लिष्ट चित्रण किया है।

चन्द लिखित 'पृथ्वीराज' रासो को हिन्दी साहित्य में ही नहीं वरन् अन्य भाषाओं में भी पर्याप्त प्रख्याति मिली है। यह हिन्दी का सर्वप्रथम महाकाव्य है। इसमें रसात्मकता अधिक है। जिस समय पृथ्वीराज गोरी को पकड़ लेते हैं उस समय का वर्णन कितना सजीव और रोचक है। देखिए —

हुर व रग रक्त वर भयो युद्ध अति चित्त ।
 निस-बासर समुझि न परन न को हार नह जित्त ॥
 जीत भई पृथ्वीराज की, पकरि साह ले सग ।
 दिल्ली दिसि मारग लगौ उतरि घाट गिरि गग ॥
 वर गोरी पद्मावती गहि गोरी सुलतान ।
 निकट नगर दिल्ली गये पृथ्वीराज चहुँआन ॥

‘पृथ्वीराज रासो’ के उपरान्त जो रचना सबसे अधिक प्रसिद्धि पा सकी है वह है जगनिक का ‘आल्हा-उदल’ । यह वीर-गीत के रूप में है जिसे आज भी राजस्थान आदि प्रान्तों में लोग ढोल पर तन्मय होकर गाते हैं और प्रेरणा ग्रहण करते हैं । बरसात के दिनों में ढोल के गभीर घोष के साथ जब—

बारह बरिस लै कूकर जीए और तेरह लै जिऐ सियार ।

बरिस अठारह छत्री जीऐ आगे जीवन् को धिक्कार ॥

सुनते हैं तो नसे फडक उठती है ।

हिन्दी वीर काल की राष्ट्रीय भावना आदि काल में वैयक्तिकता के सँकीर्ण कगारों को स्पर्श करती गुजर रही थी । वीरता का जो सन्देश जगनिक ने दिया था, जिसे पढ़ कर नसों में बिजलियाँ भर जाती हैं, वह महान् सन्देश जनता और नरेश भूल चुके थे । जहाँ पीड़ितों की रक्षा करना राजधर्म और जनधर्म था वहाँ पीछे चल कर राज-धर्म और जन-धर्म की व्याख्याएँ बदलने लगी । एक नरेश दूसरे को धृष्टि की दृष्टि से देखने लगे, ईर्ष्या और कलह का बीजारोपण हुआ । लोक-पालन और सरक्षण की आदर्श भावना कपूर की तरह विषाक्त वायु में उड़ गई । आदर्श पर विलासिता ने अपना घर बसा लिया था । मुगलों के अत्याचार और मुसलमानों की धर्मान्धता ने हिन्दुओं के रक्त में उष्णता भरने की चेष्टा की किन्तु बलवान और बलशाली मुसलिम शासकों के आगे किसी नरेश की कुछ न चली । फलतः हिन्दू जाति भगवान् की ओर उन्मुख हुई । महाकवि सूर और तुलसी ने अत्याचारियों के दमन करने वाले भगवान् विष्णु का चित्रण कर हिन्दुत्व की गिरती दीवारों में थोप लगाने का प्रयास किया और सफल हुए । भग्न हृदय हिन्दुओं की मलहम पट्टी कर इन भक्त सत्तों ने नव-जीवन का संचार किया । सूर ने मुख्यतः शृङ्गार और वात्सल्य का चित्रण किया है परन्तु भक्तों की लाज-रक्षा, विरद-रक्षा और धर्म-रक्षा के निमित्त कहीं २ वीर रस का भी सुन्दर चमत्कार दिखाया है । भक्त की विरद-रक्षा के लिए भीष्म के सामने भगवान् कृष्ण चक्र लिये खड़े हैं । सूर की पँक्तिया अनुपम हैं —

आज जो हरिहि न शस्त्र गहाऊँ ।

तो लाजौ गंगा जननी को, सातनु सुत न कहाऊँ ॥

स्यदन खँडि महारथ खँडौ, कपिध्वज सहित डुलाऊँ ।

मूरदास रणभूमि विजय विन, जियत न पीठ दिखाऊँ ॥

इन पँक्तियों में वीर रस का स्वाभाविक चित्रण और अभिव्यक्ति हुई है । यही नहीं ‘पूतना बध’ ‘शकटासुर मेलन’ ‘कंस बध’ आदि से भी भाव-धारा को प्रोत्साहन और गति मिली है ।

सूर और तुलसी का विषय वीर रस नहीं था परन्तु दानो के नायक वीर-शिरोमणि थे। तुलसी के नायक राम के पौरुष वीरता और उत्साह का चित्रण देखना हो तो निम्नलिखित पक्तियाँ देखिये—

नाना द्रुध सर चाप धर, जातुधान बलवीर ।

कोट कगूरनि चढ़ि गये, कोटि कोटि रणधीर ॥

बाजहि भेरि नफीरि आपारा । सुनि कादर उर जाहि दरारा ॥

देखी न जाई कपिन्ह कै ठट्टा । अति विशाल तनु मालु सुमट्टा ॥

लका पर बानरो की चढाई का वीर रसात्मक प्रसङ्ग तथा वर्णन अत्यन्त रोचक है। तुलसीदास जी की रचनाओं में ऐसे सैकड़ों स्थल हैं जहाँ उन्होंने वीर रस को पूर्णता तक पहुँचाया है।^१

मत्त-भट-मुकुट-दसकठ-साहन-सइल —

सृङ्ग-विछरौन जनु बज्र-टाकी ।

देसन धरि धरनि चिक्करत दिग्गज, कमठु,

सेछु सकुंचित, सकित पिनाकी ॥

चलत महि मेरु, उच्छलत सायर सकल,

विकल विधि बधिर दिसि-बिदिसि भाकी ।

रजनिचर धरनि धर गर्भ-अर्भक स्रवत,

सुनत हनुमान की हाँक बाँकी ॥ .

इस छंद में वीर रस की व्यंजना कितनी सुन्दर है। हनुमान की बाकी हाक सुनकर बड़े बड़े वीरों के कटिबध ढीले पड़ जाते हैं और वे विचलित होने लगते हैं।

भक्ति-युग की राष्ट्रीय-भावना में सूर, तुलसी और कबीर का महत्व पूर्ण स्थान है। भारत की सांस्कृतिक एकता पर जोर डालकर ये महर्षि सिद्ध हो गये। ज्ञानाश्रयी शाखा के प्रमुख कवि कबीर ने समाज-सुधार और एकता की बात बताकर भारत की सामूहिक उन्नति की कामना की तथा तुलसी और सूर ने सगुण ईश्वर की स्थापना कर मुरझाई हिन्दू जाति और मरणासन्न भारत-राष्ट्र को जीवन प्रदान किया। यही नहीं, इन महाकवियों के साथ-साथ राजस्थान में ऐसे अनेक कवि हुए हैं, जिन्होंने इस ढहती इमारत को बचाने का प्रयत्न किया और उनकी रचनाएँ पढ़कर आप फड़क जठेंगे।

भूषण और चंद का साहित्यिक कविताएँ इन लोक-कवियों की जूठन-सी मालूम पड़ेगी । उदाहरण के लिये 'एक राव जैतसी रो छन्द',^१ 'राम रासो' और 'नागदमण' आदि का नामोल्लेख किया जा सकता है । ये ग्रन्थ वीर रस की सरस व्यञ्जना में सफल हैं ।

'राव जैतसा रो छंद' में बीकानेर के राव जैतसी और बाबर के द्वितीय पुत्र कामरान के युद्ध का वर्णन है ।

नरदास कृत—'अवतार चरित' में चौबीस अवतारों का सरस अनूठा वर्णन है ।

माधोदास देवल कृत 'राम रासो' डिंगल भाषा में लिखा दूसरा रामचरित मानस है ।

कविराज करनीदान कृत—सूरज प्रकाश—जिसमें जोधपुर के राजा अभयसिंह की युद्ध-वीरता का वर्णन है ।

साँचा भूला—'नागदमण' ।

चौगीदान कृत—'ओखाहकण' (उषाहरण) ।

मुरारिदास बारहठ कृत—'विजैध्याव' जिसमें एकमिणी-हरण का सरस वर्णन है ।

राजनैतिक स्वतन्त्रता के लोप होने के बाद हमारे भक्त कवियों ने सांस्कृतिक स्वतन्त्रता की ओर जनता का ध्यान उन्मुख कर धार्मिक एकता का बीज वपन किया । मुसलमानों के इस अत्याचार ने उनके इस कार्य में सहायता ही पहुँचाई परन्तु इस नवोत्थान से जीवन तथा राष्ट्र की गति बदल नहीं सकी । फिर भी इन सतों ने वीर भावना की परम्परा को जगाये रखने में योग-दान देकर स्वाधीन राष्ट्र के वैभव तथा अत्याचारियों के विनाश की भावना भरकर राष्ट्रोत्थान का कार्य अवश्य किया है । इनकी वाणी में वीर रस तीर्थराज प्रयाग की सरस्वती के समान गुप्त है । मुगलों के बटते हुए अत्याचार को रोकने में ये कवि सफल नहीं हुए किन्तु प्रेरणा अथवा पीठिका पर हिन्दुमात्र के कल्याण के लिये वीरता के प्रतीक स्वरूप कई महापुरुष समरागण में कूद मुगलों से लोहा टकराने लगे । इनमें गुरु गोविन्द सिंह, छत्रपति शिवाजी और छत्रसाल हाडा का स्थान सर्वोपरि है । मालूम पड़ता है कि इन व्यक्तियों में स्वयं रणचण्डी ने अवतार लेकर अत्याचार के विध्वंस की प्रतिज्ञा की है ।

जिन राजनैतिक और सामाजिक परिस्थितियों ने दिद्रोह की आच भडकाई, उन्ही परिस्थितियों ने क्रान्ति-नेता के मन में वीर-भावना का संचार किया। इस काल में शौर्य-प्रदर्शन एक खेल था जिसका चित्रण कवि के लिये अनिवार्य था। युग-परिवर्तन के साथ उनकी हठवादिता तो नहीं बदली किन्तु वीरता की रसात्मक अभिव्यजना अन्तराश्रित हो गई। रीतिकाल के इन कवियों ने आत्मा की पुकार पर लेखनी से श्रम किया और आत्मा की पुकार पर दौड़ पड़ने वाले जन-नेता को श्रद्धापूर्वक कविता का विषय बना मान्यता दी। यद्यपि रीतिकाल में शृङ्गार की प्रधानता थी परन्तु जन-नायक की कीर्ति भी कवित्त-सवैया में उतर पड़ी। इस युग में भूषण, सूदनलाल, जोधराज, केशव, गोरेलाल तथा गग आदि कवियों ने युग की परम्परा का साथ देते हुए भी नवीन चेतना और परम्परा का प्रसार किया है। वीर-भावना और राष्ट्रीय-भावना का यह द्वितीय उत्थान काल कहा जा सकता है।

भक्ति-युग की मद गति से चलने वाली वीर रसात्मक कविता को गग और केशव का संयोग मिला और भूषण र्क। सिंह गर्जना ने तो इस धारा में पुनर्जागरण के संदेश सजो कर इसकी गति को द्रुत किया। देखिए कवि गङ्ग ने वीर रस का कैसा सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है —

भुक्त कृपान मय दान ज्यो उदोत मान,
एकन ते एक मानो सुषमा जरद की।
कहै कवि गङ्ग तेरे बल की बयारि लगे,
फूटी गज घटा घन घटा ज्यो सरद की॥
एते मान सोनित की नदिया उमडि चली,
रही न निसानी कहू मोह में गरद की।
गौरी गह्यो गिरिपति, गनपति गह्यौ गौरी,
गौरीपति गही पूछ, लपकी बरह की॥

कवि गङ्ग के चित्रण में वीर रस प्रस्फुटित तो हुआ किन्तु उसके मुख पर निर्भीक मुस्कान नहीं दिखाई पड़ती जो दुरसा आढा की कृति में है। कथन की कला प्रियता ने भी 'रामचन्द्रिका' में वीर रस प्रस्तुत किये किन्तु कथात्मकता में उस रस की आत्मा निखरी नहीं। यहाँ तक कि 'रतन बावनी' जो वीर रस का एक सुन्दर काव्य है जिसमें रत्नसिंह की वीरता का सुन्दर स्वरूप अङ्कित है उसमें भी वीर रस की गति नहीं मिली। कारण कि इन कवियों के सामने एक सुशृङ्खल योजना अथवा जननायक की प्रेरणा न थी। ये रचनाएँ तो केवल वर्णन मात्र हैं। इसी तरह की दो चार रचनाएँ रीति काल में और लिखी गईं जिनमें युद्ध-स्थल के शस्त्र तो हैं परन्तु जनता

को उद्दीप्त करने वाले यन्त्र नहीं। सूदन कवि का 'सुजान चरित' तथा जोधराज का 'हम्मीर रासो' चन्द्रशेखर का 'हम्मीर हठ' आदि रचनाएँ ऐतिहासिक महत्व की नहीं अपितु वीर भावना के विकास और इतिहास के चित्र हैं। 'सुजान चरित' से एक उदाहरण लीजिए —

धड धद्धर, धड धद्धर, भडभग्भर भडभग्भर ।
तडतत्तर तडतत्तर, कडकक्कर, कडकक्कर ॥
धडधग्धर धडधग्धर, भडभग्भर भडभग्भर ।
अररररर अररररर, सररररर सररररर ॥

भाषा और भाव द्वारा युद्ध का उत्साहपूर्ण वर्णन आपकी विशेषता है। युद्ध का कितना सुन्दर वर्णन हुआ है तथा इसकी नाद-व्यञ्जना से युद्ध का चित्र सामने आ जाता है। दूसरा उदाहरण देखिए —

दब्बत युन्धिनि अग्वत छक्क सुखब्बत से ।
चब्बत लोह, अचब्बत सोनित गर्बत से ॥
कुट्टित भुट्टित काय विछुट्टित प्रान सही ।
घुट्टित आयुध, हुट्टित गुट्टित देह दही ॥

इन कवियों ने वीर रसात्मक काव्य की रचना तो की, किन्तु इनकी कविताओं में वीर-भावना का सुन्दर विधान न हो पाया। हिन्दू, हिन्दू-संस्कृति, हिन्दू-धर्म, आचार, विचार एवं व्यवस्था के महल को ढहता हुआ देख कर भी इन राज्याश्रित कवियों में दावानल उगलने की भावना जागृत न हो सकी। मऊ के गोरे लाल ने दोहो-चौपाइयों में जो 'छत्र-प्रकाश' लिखा वह सचमुच में अनूठा है। सच्ची घटनाओं के आधार पर आश्रित यह रचना अजर अमर है। "छत्र-प्रकाश में लाल कवि ने बुदेल वंश की उत्पत्ति, चपतराय के विजय-वृत्तांत, उनके उद्योग और पराक्रम, चपतराय के अन्तिम दिनों में उनके राज्य का मुगलों के हाथ में जाना, छत्रसाल का थोड़ी सी सेना लेकर अपने राज्य का उद्धार, फिर क्रमशः विजय पर विजय प्राप्त करते हुए मुगलों का नाको दम करना इत्यादि बातों का विस्तार से वर्णन किया है।" काव्य और इतिहास की मान्यताओं से चाहे यह रचना निराली हो या नहीं परन्तु जन-नायक छत्रसाल के सिंहनाद के घोर-रव को गुंजायमान करने वाली अमर निधि अवश्य है। है। 'छत्र प्रकाश' का युद्ध वर्णन देखिए —

छत्रसाल हाडा तहँ आयो । अरुन रग आनन छबि छायो ॥
भयो हरौल बजाय नगारो । सार धार को पहिरन हारो ॥

दौरि देश मुगलन के मारौ । दपटि दिली के दल सहारौ ॥
 एक आन शिवराज निबाही । करै आपने चित्त की चाही ॥
 आठ पातसाही भगभोरै । सूबनि पकरि दड लै छोरै ॥

काटि कटक किरबान बल, बारि जबु फनि देहु ।
 ठाटि युद्ध यहि रीति सो, बारि धरनि धर चेहु ॥

मूदन की कविता में जो 'ओज और शक्ति है उसका कारण यह है कि उन्हें भारत, भारतवासी और भारत धर्म-संस्कृति का गर्व था । उनके काव्य के नायक जन-त्राता थे, संस्कृति, धर्म तथा राज के संरक्षक थे । अत्याचार निपीड़ित जनता की रक्षा के हेतु वे सदा तैयार रहते थे और अनाचार के दमन में उन्होंने जीवन उत्सर्ग किया । ठोस आधार-भूमि पर वीर-रस का साहित्य प्रस्फुटित हुआ और वीर भावना को गति मिली । वीर भावना के इस द्वितीय उत्थान काल में भूषण की देन भी अपना महत्व रखती है । भूषण की वाणी में वीरता का विलास और वैभव है । इन्होंने भी अपने काव्य का नायक दो महावीरों को बनाया । एक थे शिवाजी जिनके आदर्श चरित्र पर आपने 'शिवा-बावनी' 'शिवराज-भूषण' ग्रन्थ बनाये तथा छत्रपाल की वीरता की शत शत प्रशंसा करते हुए 'छत्रसाल-दशक' की रचना की । भूषण की कविताओं के सम्बन्ध में हरिऔध जी ने लिखा है "कविवर भूषण हिन्दी सप्तर के होमर है । उनके कविता-कलाप में भारत की सिंह-वादिनी शक्ति का जैसा अद्भुत विकास दृष्टिगत होता है, उनकी ज्वलन्त लेखनी में वीर-रस का जो अभिनय उच्छ्वास पाया जाता है वह अन्यत्र दुर्लभ है ।" मतलब कि भूषण की कविता बिल्कुल हिन्दू-मय हो रही है । 'दिल्ली दुलहिन भई सहर सितारे की' में जो गूज है वह हिन्दुत्वमय है । भूषण जी ने अपनी कविता में केवल आश्रयदाता शिवा का गुणगान नहीं किया अपितु जन-मन की चेतना को वाणी देकर कीर्तिमान किया है । भूषण की कविता मुगलों के अत्यधिक अत्याचार की प्रतिक्रिया स्वरूप है तभी तो बार २ यही आवाज आती है—

तेरो करवाल भयो दच्छिन को ढाल,
 भयो हिन्दू को दिवाल भयो काल तुरकाने को ।

हिन्दू जाति के इस संक्षरक की वीरता का नमूना भूषण जी की कविता में पान करना चाहते हो तो देखिए —

उमडि कुडाल मैं खवास खान आए,
 भनि भूषण त्यो धाए शिवराज पूरे मन के ।

मुनि भरदाने बाजे हय हिहताने घोर,
 मूछे तरराने मुण वीर धीर जनके ॥
 एकै कहै मार मार सम्हरि समर,
 एकै मलेच्छ गिरै मार बीच वे सम्हार तनके ।
 कुण्डन के ऊपर कडाके उठै ठौर,
 ठौर जीरन के ऊपर खडाके खडगन के ॥

युद्ध के मारु बाजे, घोड़े के हिनहिनाने और तलवारों की कड़कड़ाहट द्वारा युद्ध का स्वाभाविक चित्रण करने में कवि पूर्णतः सफल हुआ है ।

भूषण की कविता जनता के भावों की अनुगामिनी है । उनको काव्य नायक शिवाजी हिन्दू जनता के पालनहार तथा उसके स्वार्थों के संरक्षक हैं । कथा, धर्म, संस्कृति, हिन्दू जाति, सभी खतरे में थी परन्तु शिवाजी के वरद कृपाण ने इस मृत-प्राय जाति को पुनः सजीवनी देकर जीवित किया तथा अत्याचारों और अनाचारों की विविध ताड़व लीला को सदैव के लिये मिटा देने के लिए कटिवद्ध थे । इसी कारण भूषण ने लिखा—

“कासी हू की कला गई मथुरा मसीद भई,
 शिवाजी न होते तो सुनति होती सब की”

और उसमें पूर्णतः सच्चाई है । औरङ्गजेब के अत्याचार को मिटाकर ‘जग काज वारे निहचित करि’ डालने वाले शिवाजी को धर्मवीर की उपाधि देकर प्रशस्ति गान नहीं गाया है अपितु शमशेर शिवा की स्वाभाविक हिन्दू-भावना की चर्चा की है क्योंकि उनकी तलवार ने ही—

राखी हिन्दुवानी हिन्दुवान को तिलक राख्यो,
 अस्मृति पुरान राखे वेद विधि सुनी मैं ।
 राखी रजपूती रजधानी राखी राजन की,
 धरा में धरम राख्यो राख्यो गुन गुनी मैं ॥
 वेद राखे विदित पुरान राखे, सारयुत,
 राम नाम राख्यो आनि रसना सुघर में ।
 हिन्दुन की चोटी, रोटी राखी है सिपाहिन की,
 काधे में जनेऊ राख्यो माला राखी गर में ॥

देश, जाति धर्म की रक्षा करने वाले ऐसे शिवाजी वास्तव में प्रशंसा के योग्य थे । प्रायः उनकी इतनी प्रशस्ति को देख कर आलोचक यह भी कहते हैं कि भूषण

की कविता और वीरगाथा काल की कविता की ध्वनि एक-सी है। परन्तु परिवर्तित परिस्थितियों के कारण भूषण की कविता हिन्दू जनता का प्राण बन गई और हमारी वीर-भावना के विकास में इन कविताओं ने काफी प्रगति दी है।

प्रागैतिहासिक युग की वीर-भावना से लेकर वर्तमान काल की राष्ट्रीय भावना में एक तारतम्य है, एक ही अन्त श्रोत जीवन-सरिता को गतिमान करता चला आ रहा है। हिन्दी साहित्य की वीर रसात्मक कविताओं की भावना वीर-गाथा काल में जो थी वही भावना मुगल-काल अथवा भक्ति-रीति-युग में न थी। प्रागैतिहासिक युग की सबल राष्ट्रीय भावना वीर गाथा काल की राष्ट्रीय भावना नहीं अपितु उसका स्तर कुछ निम्न है। कलह, विलासिता, एक राष्ट्र की कल्पना का अभाव तथा कवियों का राज्याश्रित होना प्रभृति ने उस युग की राष्ट्रीय भावना को शिथिल अवश्य किया है। उनमें जागृति के चिह्न नहीं, चेतनता का आभास नहीं। अतः भारतीय राष्ट्र की ढहती हुई इमारत को स्वार्थ और लिप्सा ने और भी पस्त किया। महाराज पृथ्वीराज तथा राजा जयचन्द अपने राष्ट्र को बचा सकते थे किन्तु वे असयत मनो-भावों के शिकार हुए तथा राष्ट्र को एक इतर सत्ता के हाथों में सौंप दिया। पृथ्वीराज की वीर-भावना मुख्यतः वैयक्तिकता के घेरे में आती है जो हिन्दी के मध्यकाल में जातीयता का चोला धारण करके लगती है। यही जातीय भावना वास्तव में राष्ट्रीय ही है क्योंकि हिन्दू जाति के सामाजिक तथा सांस्कृतिक विचारों पर मुसलमानों का आक्रमण और अत्याचार दिनों दिन बढ़ रहा था। उस समय हिन्दू इस देश के निवासी और मुसलमान इस देश के विजेता विदेशी थे। अतः समस्त जाति ने मिलकर वा अकेले राष्ट्र के उत्थान के लिए यदि युद्ध किये तो वह जातीय भावना होते हुए भी राष्ट्रीय रूप में ग्रहण किया जाना चाहिये। अतः भूषण की कविताएँ जातीयता की सकीर्ण गली को लाघ कर राष्ट्रीयता के राजपथ पर आरूढ हो जाती हैं क्योंकि भूषण की कविता के नायक एक प्रकार से न शिवाजी हैं न छत्रसाल, न राव बुध हैं न अवधूत सिंह हैं, न शर्मा जी न साहू जी, इनके सच्चे नायक हैं हिन्दू। हिन्दुमय होती हुई भी इनकी कविताएँ पूर्णतः राष्ट्रीय हैं क्योंकि हिन्दू ही इस देश के निवासी, इस देश की जनता तथा इस देश के शासक रहे थे। अतः इस राष्ट्र की भूमि, जन और संस्कृति के गीत राष्ट्रीय भावना के ही पोषक हैं और इनके गीत गाने वाले कवि राष्ट्रीय कवि हैं जातीय नहीं।

परिवर्तन और प्रगति जीवन और साहित्य के मुख्य अङ्ग हैं। राष्ट्रीयता नवीन पथ पर अग्रसर हुई। भूषण के पश्चात् सौ सवा सौ वर्षों तक वीर-साहित्य की परम्परा अन्धकारमय हो जाती है पर एक महान् देश की आत्मा को चिरकाल तक कुचलना सम्भव नहीं। जनता की सुषुप्त भावना जगी और १८५७ के विप्लव का

सूत्रपात होता है। इस भावना के उद्दीप्त होने में पाश्चात्य सभ्यता के सम्पर्क ने अग्नि प्रोज्वलन में घी का-सा काम किया है। जब भारत निवासियों ने ब्रिटिश जनता को भौतिक उन्नति की चरमावस्था को देखा तथा साथ ही अपनी दीन, हीन, निर्धन, असहाय दशा को देखा तो वे भी स्वतन्त्रता के स्वप्न देखने लगे। परतन्त्रता के विपरीत वायु-मण्डल में स्वतन्त्रता की स्वच्छ सास के लिए वे व्याकुल हो उठे क्योंकि उनके सामने अंगरेजों के स्वतन्त्र वातावरण का ज्ञान पूर्णतः सामने आता जा रहा था। फलस्वरूप होता है विप्लव और इस विप्लव में अभिव्यजित है हमारी नवीन राष्ट्रीय भावनाएँ। यद्यपि यह चेष्टा विफल हो गई परन्तु उनकी आशा-लता मुरझाई नहीं, दिन अनुदिन साहस और बल का संचार होता गया। भौतिक और काल्पनिक अन्तर्द्वन्द्वों ने राजनैतिक क्षेत्र में प्रतिक्रिया को जन्म दिया। एक राष्ट्र की भावना जो प्रागैतिहासिक युग में थी उसको चरितार्थ करने की चेष्टा की जाने लगी। ऐसे अवसर पर क्रान्ति उपस्थित होती है। भारत का सोया हुआ सिंह जाग पड़ता है और उसकी गर्जना साहित्य में व्याप्त हो जाती है और चारों तरफ क्रान्ति के गीत सुनाई पड़ते हैं। इन गीतों में वीर-भावना अखिल भारतीय भावनाओं से परिपूर्ण है और इसके उच्चायक हैं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र।

भारतेन्दु काल की वीर-भावना अखिल भारत को लेकर चली थी। वे 'युग पुरुष' थे और इनकी कविताओं में वीर-भावना उल्लसित हुई है। नवीन युग की आशा आकांक्षाओं को इन्होंने वाणी दी और भारतीय आत्मा का विद्रोह मुखरित किया। युगों की भीषण सुषुप्ति के बाद भारत एक स्वर में बोल उठा—

आवहु ! सब मिलि रोवहु भारत-भाई ।

हा ! हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई ।

भारतेन्दु की पुकार में भारतीय आत्मा का करुणा क्रन्दन स्पष्ट है। उन्होंने अपने नाटकों द्वारा भारत की वीरता को जगाने का प्रयत्न किया है। नील देवी और अधेर नगरी इसके प्रमाण हैं। जोश और खरोश वाली वीरता जो पानी में आग दे, मुर्दे दिलों में नया जीवन फूक दे तथा यौवन में अलहूड भीषण तूफान भर दे ऐसी वीरता यदि देखनी हो तो 'विजयिनी वीर वैजयन्ती' आदि पुस्तकों को देखिए। इनके काव्य नाटक दोनों में ही देश-प्रेम की झलक है जिसमें अतीत का वैभव वर्तमान के पतन पर मरणासन्न है। भारतेन्दु ने क्रान्ति की सयत भावना को जनता के सामने रखा और रचनात्मक क्रान्ति का स्वप्न देखते रहे परन्तु कुछेक कवि पीछे चल कर विध्वंसनात्मक क्रान्ति की कामना करने लगे हैं। क्रान्ति का उग्र रूप जिसमें आत्म-बलिदान की सच्ची प्रेरणा हो, विध्वंस और महानाश का ताण्डव अट्टहास हो ऐसी क्रान्ति भारतेन्दु की नहीं थी। राज्य और राष्ट्र की मंगल कामना ही क्रान्ति का ध्येय

पा । अतः वीर-भावना के तृतीय उत्थान काल में मुख्यतः इसी कोटि के कवि दीख पड़ते हैं । एक वे हैं जो समय समन्वय एवं सौजन्य से क्रान्ति करना चाहते हैं दूसरे हैं वे जो शिव के तीसरे नेत्र के समान उग्र रूप धारण कर परतन्त्रता की दुखदाई वेडी तथा तज्जन्य कलुषता को तत्क्षणा भस्मीभूत कर देना चाहते हैं । इस युग की वीर-भावना में समग्र भारत की सुरक्षा की चिन्ता-व्यथा व्यजित है ।

आधुनिक युग सक्रमण-सक्रान्ति, प्रलय-महानाश एवं मर्वाङ्गीण पुनर्जागरण का युग है । यह युग युग-देवता गांधी के असहयोग आन्दोलन से प्रारम्भ होता है । व्यक्ति की शिराओं में एक नवीन लहर आई है मिटने की, बलिदान होकर शहीद बन जाने की । इस वीर-भावना में तथा परम्परागत वीर-भावना में अन्तर है । प्रथम आन्तरिक घोरता का स्थायी रूप है हमारा वीरता का क्षणिक भाव है । आज की वीर-भावना विध्वंस को लेकर नहीं चलती, न आज शत्रु को पददलित पराजित अपमानित करने में हम वीर-धर्म की महत्ता मानते हैं । आज तो हम 'वसुधैव कुटुम्बकम्' और विश्व बन्धुत्व की भावना से प्रेरित हो मोर्चा लेते हैं । युद्ध की घोषणा शत्रु के व्यक्तित्व के विरुद्ध नहीं होती उसकी कुटिल नीति के विरुद्ध होती है । यह वीर भावना आदर्श और दर्शन का बल लेकर चली है । यह वीरता का श्रेष्ठ उच्छ्वास है जिसमें हिंसा के बदले आत्म-बलिदान, विध्वंस के बदले नव-निर्माण और द्वेष तथा कटुता के बदले प्रेम की भावना का ही प्राधान्य है । इसी समय क्रान्ति का परिचालन वर्तमान युग में महात्मा गांधी ने किया है और काव्य में वही ध्वनि एक तरफ गुप्त जी के काव्य में सुनाई पड़ती है । 'हम कौन थे क्या हो गये हैं और क्या होंगे अभी' और दूसरी तरफ हरिऔध की राधा देश-सेविका के रूप में आकर राष्ट्र एवं विश्व को व्यक्ति से समष्टि को महत्व देकर क्रान्ति की अहिंसात्मक और मयत भावना पुष्ट करती है । एक तरफ चिर-उपेक्षिता उर्मिला एवं यशोधरा को देश-बलिदान की वेदी पर आत्मोत्सर्ग करते हुए पाते हैं दूसरी तरफ 'लाल चूनर' में अग्नि विध्वंसात्मक कणों को सर्वमुख ज्वाला में जलते देखना चाहते हैं । गुप्त जी ने गांधी युग की समन्वयशीलता को अपनाया है और इनके रचित काव्य में आत्म-सम्मान के जागृत होने के लक्षण तथा जीवन की सच्ची समस्याओं और सेना की भावना सर्वतोभावेन स्पष्ट है । गुप्त जी विगत गौरव का अलख जगा कर अपनी खोई हुई प्रतिष्ठा को पुनः प्राप्त कर अतीत और वर्तमान की खाई को पार कर एक सुन्दर भविष्य की कल्पना करते हैं । लुटे हुए वैभव को अर्जित करने की जितनी चाहे गुप्तजी में है वह प्रशंसनीय है । गुप्त जी की 'भारत-भारती' 'स्वदेश-भगीत' आदि रचनाओं में हम सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक एवं आर्थिक सभी क्षेत्रों में क्रान्ति का अनुभव कर पाते हैं । इनकी क्रान्ति भावना दाहक होते हुए भी चन्द्र की शीतलता से युक्त है । उनके सामने स्वर्णिम सौध निर्माण की समस्या है और

उसका साधन है सत्य क्रान्ति । तुलसी ने शैवों और वैष्णवों के टूटे दिल मिलाये थे । गुप्त जी नवयुग के तुलसी हैं जो राष्ट्रीयता के विशेष तारों को जोड़ रहे हैं । तात्पर्य कि गांधी युग की वीर भावना में आत्मोत्सर्ग, दरिद्रता और अभाव को वाणी मिली है । श्री सोहनलाल द्विवेदी ने अहिंसात्मक क्रान्ति को 'युगावतार गांधी' 'खादी गीत', 'गांधी में राष्ट्रीय निशान' आदि में मुखरित किया है ।

हैं जिनके पास एक धोती, है वही दरी उनकी चादर ।
जिससे वे लाज लपेट सदा निकला करती घर से बाहर ॥
पुर बध्मों का क्या हो श्रृङ्गार जो बिका रईसों रावों में ।
हैं अपना हिन्दुस्तान कहा, वह बसा हमारे गांधी में ॥

ससार की यथार्थता और अपनी परवशता में इस असहयोग क्रान्ति ने क्रान्ति का एक भिन्न स्वरूप सामने रखा है । इसी पथ पर बढ़ते हुये हम सफलता के सोपान पर चढ़े हैं और स्वतन्त्रता प्राप्त की है । ये गौरव-गीत हैं । लाला भगवान दीन का 'वीर पचरत्न', वियोगी हरि की 'वीर सतसई', श्याम नारायण पाण्डेय की 'हल्दीघाटी', अनूप का 'पानीपत', तथा भट्ट जी की 'तक्षशिला', दिनकर का 'हाहाकार' आदि ।

प्राचीन रुढ़ियों और विश्वासों को छिन्न-भिन्न करने वाले कुछ तरुण कवि अपनी विध्वंस रागिनी लेकर दीपक राग गा सके हैं । फलतः चारों तरफ ज्वाला और अग्नि है । यद्यपि आज का युग प्रेमवाद, हालावाद और नग्नवाद को पीछे छोड़ प्रयोगवाद द्वारा विकसित हो रहा है । पत ने 'नष्ट भ्रष्ट हो जीर्ण पुरातन' कह कर प्राचीनता की चिन्ता में नव-निर्माण के अणु देखे हैं वहा निराला 'जागो फिर एक बार' में हमारी राष्ट्रीय चेतना को वाणी दे रहे हैं । राष्ट्रीय स्वतन्त्रता के बाद भी अनेक असमताओं को दूर करने के लिये निराला की वाणी 'जागो फिर एक बार' प्राप्ताह्न और प्रेरणा दे रही है ।

जागो फिर एक बार ।
समर में अमर कर प्राण,
गान गाये महा सिन्धु से
सिन्धु-नद-नीर-वासी-
सैन्धव तुरगो पर
चतुरङ्ग चमू सङ्ग,
सवा सवा लाख पर
एक को चढाऊ गा,
गोविन्द सिंह निज नाम
जब कहाऊ गा ।

राष्ट्रोत्थान के लिये निराला की ये पक्तियाँ क्रान्ति के उग्र स्वरूप की प्रति-
बिम्ब हैं। प्राचीनता की चिन्ता भस्म से ही नवीन राष्ट्र के पुनर्निर्माण का स्वप्न
देखने वाले कवि अनेक हैं। देखिए प० बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' का विप्लव-गायन।

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ जिससे उथल पुथल मच जाए,
एक हिलोर डधर में आए, एक हिलोर उधर से आए।
विश्वभर की पोषक वीणा के सब तार मूक हो जाए।
नाश !! नाश !! हा, महानाश !!! की प्रलयकारी आखें खुल जाए ॥

मृत्यु-गीत से अपना कठ मिलाने वाला यह कवि गुलामी का नायक रूप देख
अधीर हो उठा है। वह प्रतिपल क्षुब्ध हो महानाश का स्वप्न देखता है तभी तो
कविता चिनगारिया बरसानी है और ब्रह्माण्ड का जीवन भुलस भुलस कर नाश-
विलास की ओर अग्रसर है। देखिए नवीन की 'धूमकेतु' में —

मा मेरी ध्वमक वीणा में
यौवन का उद्धतपन भर दे।
स्वर के एक एक कम्पन में
महानाश का नर्तन करदे ॥
जिसकी तीक्ष्ण तान को सुनकर
काप उठे गिरि-गह्वर सारे।
थर्रा दे दिगन्त को जिसकी
तारों के उन्मत्त इशारे ॥

वास्तव में "नवीन तरुणाई के कवि हैं। यौवन के चित्रकार हैं। पवन की
भीषण ज्वाला में मुस्काने वाले, बाधाओं को चीर कर राष्ट्र-पथ पर बढ़ते जाने वाले
और प्रबल प्रलोभन में भी अविचल धैर्य दिखलाने वाले, निर्विकार तप्त स्पर्श से शक्ति-
पुत्र के प्रतीक उसके काव्य में भरे पड़े हैं (वीर-काव्य संग्रह-हिन्दी साहित्य सम्मेलन
भूमिका पृष्ठ ८६)।]"

इन कवियों के अन्दर शक्ति का dynamite है जो राष्ट्रीय चेतना को
सजीव और शक्तिशाली बनाता है। हमारे इतिहास और गौरव की दीप्ति दृभासित
होती है ओजपूर्णयुक्त पुरुषार्थ से। रुदन-क्रन्दन के बाद आह्वान सुन्दर मालूम होता
है। देखिए 'हुकार' में दिनकर लिखते हैं —

चाहती हो बुझना यदि आज, होम की शिखा बिना सामान।
अभय हो कूद पड़े जय बोल, पूर्ण कर लू अपना बलिदान ॥

वीरता आत्मा की निधि बन गई है। यहाँ पर दोनों एकाकार हैं और कवि की अन्त प्रेरणा साफ लक्षित है। 'हिमालय' 'नई दिल्ली' 'विपथगा' आदि कविताओं में वीर-गीत युग-धर्म का प्रतिनिधित्व करते हैं और हमारी भावना सारे राष्ट्र को आत्मसात कर प्रगतिशील है।

उठ भूषण की भावरङ्गिनी, रूसो के दिल की चिनगारी !
लेनिन के जीवन की ज्वाला, जाग जाग रे क्रान्ति कुमारी ॥
साखो त्रीच कराह रहे हैं, जाग आदि-कवि की कल्याणी ।
फूट फूट बू कवि कठो से, बन व्यापक तू युग की वारणी ॥

'युग की वारणी' को व्यापक करना कवि अपना धर्म-ध्येय समझता है। तभी 'विपथगा' अपने आत्म परिचय में कहती है —

अगड़ाई में भूचाल सास में बका के उनचास पवन ।
मेरे मस्तक के छत्र मुकुट, वसु काल सर्पिणी के सत फन ॥
मुझ चिर-कुमारिका के ललाट पर नित्य-नन्नीन रुधिर चन्दन ।
आजा करती हूँ चिता-धूम का जग में अध तिमिर भ्रञ्जन ॥

सचमुच में इन गीतों में 'पौरुष का पु जीभूत ज्वाल' जग पड़ा है, भविष्य के स्वर्ण-विहान का स्वप्न द्रष्टा कवि के समान आका है और हमारी उग्रतम राष्ट्रीय भावनाओं का प्रतिनिधित्व किया है। 'सुनु क्या सिन्धु ! मैं गर्जन तुम्हारा, स्वयं युग धर्म का हुकार हूँ मैं' कहते हुए कवि ने शहीद होने के लिए ललकारा है। कभी युवकों को उलाहना, कभी चेतावनी, और चुनौती, कभी सेवा का मूल मंत्र देता हुआ राष्ट्र के निर्माण की योजना-गीत वह सुनाता है। एक तरफ 'फूलों का मधुपान' है तो दूसरी तरफ 'अनल किरीट भालपर' लेने का आकर्षण। कवि सचमुच में उत्साह, साहस, जीवन, जागृति फूकने में समर्थ हुआ है। देखिये 'हुकार' में —

धर कर चरण विजित शृङ्गों पर, झडा वही उडाते हैं ।
अपनी ही उगली पर जो, खजर की जग छुडाते हैं ॥

कवि जन्म-मरण के बीच विश्राम करना नहीं चाहता। वह तो सदा जीवन-ज्वाला में जलता हुआ आगे बढ़ना चाहता है चाहे प्राण रहे या जाए, परवाह नहीं। क्रान्ति के ऐसे पुजारियों ने ही वीर-काव्य की प्रगति में चार चाद लगाये हैं।

सीरा और महादेवी की कोमल भावना और कल्पना ने 'प्रेम की प्रीत' को ही जगाया है पर हिन्दी काव्य में एक ऐसी कवायत्री है जिन्होंने वीर-गीत रचकर साहित्य

पैं अपना एक विशिष्ट स्थान बना लिया है। हिन्दी में 'भासी वाली रानी' सबसे श्रेष्ठ वीर-गीत है।

सिंहासन हिल उठे राजवंश ने भ्रुकुटि तानी थी।
बूढ़े भारत में फिर से आई नई जवानी थी।
बुन्देलो हूरबोलो के मुख हमने सुनी कहानी थी।
खूब लड़ी मरदानी वो तो भासी वाली रानी थी।

'जालिया वाला बाग में बसन्त' में 'बसन्त' को कवयित्री मर्म को स्पर्श करने वाले मधुव्रती रूप में नहीं देखती बल्कि 'खून से सना' देखती है। भाई के जेल जाने पर बहन का राखी बन्धन आदि कविताओं में हमारे देश का जागृत नारीत्व राजनैतिक बन्धनों के विरुद्ध विप्लव कर उठा है।

राजनैतिक परतन्त्रता और क्रान्ति के गीत आपस में टकराए परन्तु फिर भी लौह-शृङ्खला न टूटी। 'नरेन्द्र' को कहना पड़ा—आओ हथकड़िया तडका दू, जागो—रे नतशिर बन्दी। कड़िया शिथिल भी नहीं हो सकी तो हमारे कवियों में निराशा के भाव भी फूटने लगे। माखनलाल चतुर्वेदी, 'भारतीय आत्मा' भगवती प्रसाद बाजपेयी तथा रामेश्वर शुक्ल 'अचल' में एक शहीद का आत्मोत्सर्ग तो है पर मौन उत्सर्ग। चतुर्वेदी जी की 'पुष्प की अभिलाषा' देखिए —

चाह नहीं मैं सुरबाला के गहनो में गूथा जाऊ।
चाह नहीं प्रेमी माला में बिध प्यारी को ललचाऊ ॥
मुझे तोड़ लेना वनमाली उस पथ में देना तुम फेंक।
मातृ भूमि पर सीस चढ़ाने जिस पथ जाए वीर अनेक ॥

पक्तियों में आत्म-बलिदान की ज्वाला है, मर मिटने की चाह है। बाजपेयी जी अधनगे, भूखे, चीथड़ों में लिपटे असहाय दीन को देखते हैं तो विद्रोह की आग जल जाती है और वे जग रे! जीवन के राग जाग, प्राणों की धूमिल आग जाग। कह कर अग्नि जलाना चाहते हैं। 'शोषिता' का स्वरूप 'अचल' ने जो चित्रित किया है, देखिए —

इसकी भी आयी थी आगो सी बौराती प्रखर जवानी।
किन्हीं चुपचाप छोड़ जमींदारों के भय की एक रूहानी ॥
उन जुल्मों की याद न पूछो जल उठता प्रतिनेत्र सिंहर कर।
दिल में किसका दीप जलाये मौन खड़ी है यह पनघट पर ॥

चारो तरफ एक निराशा की वेदना साकार हो रही है परन्तु दुख को मित्रों की अभिलाषा भी साथ है । पत भी कहते दिखाई पड़ते हैं —

विश्व वारणी ही है क्रन्दन,
विश्व का काव्य अश्रुकण ।

वही चीज वर्मा जी की 'भैसागाडी' में है जहा कवि बीरता पूर्वक आज की भीषण परिस्थिति को साफ साफ कह देता है —

चादी के टुकड़ों को लेने, प्रतिदिन पिट कर भूखो मर कर ।
भैसा गाडी पर लदा हुआ जा रहा चला मानव जर्जर ॥

तथा रामकुमार वर्मा एक आह भरी सिसक लेते हैं और महादेवी भी 'एक करुण अभाव में चिर तृप्ति का संचार सचित' कह कर वेदना की व्यापक अनुभूति देती हैं । इस वैराग्यमय भावना की प्रतिक्रिया उच्छृङ्खल रूप में हुई है मधुशाला, मधुशाला, मधुप्याला में किन्तु उग्रतावादी कवियों ने कभी दम नहीं लिया, सदा ललकारते रहे और जीवन की आग सुलगाते रहे । आज चीन की जन-क्रान्ति और रूस की लाल क्रान्ति शोले भड़का रही है ।

अध्याय ३

हिन्दी-काव्य में सूफी संन और उनकी विशेषताएँ

सूफी-मत का प्रारम्भ आठवीं शती में फारस में मुसलिम मत की एक छोटी शाखा के रूप में हुआ। इस मत का प्रचार अरब में लगभग नवीं शती में हुआ। इस मत के मानने वाले सादा जीवन व्यतीत करते थे और ऊनी या रेशमी भूले पहनते थे। सूफी शब्द व्युत्पन्न है फारसी 'सूफ' से जिसका अर्थ होता है ऊनी कम्बल या सफेद रेशम। अपनी इसी विशेषता के कारण ऐसे सादे वस्त्र या भूले पहनने वाले सत सूफी कहलाए। इस मत के उद्भव के सबध में चार विचार धाराएँ हैं —

(१) सूफी मत का उद्भव इस्लाम धर्म की सकीर्णता के कारण कुछ उदारवादी मुसलमान सतो द्वारा हुआ। ऐसे व्यापकतावादी मुख्य सूफी सन्तो में नूरुद्दीन, अब्दुलरहमान और जमीर आदि के नाम लिये जाते हैं।

(२) कुछ लोगो की धारणा है कि सूफी मत नेमिटिक धर्म (इस्लाम) के विरुद्ध आर्य-धर्म की प्रतिक्रिया है। कारण कि ईसा की पहली, दूसरी और तीसरी शताब्दी में विद्वानो का आना-जाना हुआ। भारत और फारस में व्यवसाय भी हुए। अतः यह नितान्त असंभव नहीं कि भारत के आध्यात्मिक सिद्धान्त फारस में पहुँच जनता को प्रभावित कर सके।

(३) सूफी मत के उद्भव के सबध में यह भी कहा जाता है कि ईसा की आठवीं और नवीं शताब्दी में एक नया धर्म उत्पन्न हुआ जिसका नाम था नव-प्रतनुवाद (Neo-Platonism)। प्लेटो ने एक धर्म प्रतनुवाद (Platonism) की स्थापना की थी उससे धर्म का नया स्वरूप निकला नव-प्रतनुवाद (Neo-Platonism) जिसमें मुख्यतः ब्रह्मवाद (Pantheism) का सिद्धान्त है। सर्वत्मवाद या ब्रह्मवाद उपनिषदो की देन है और सूफी मत पर इसी धर्म का व्यापक प्रभाव है।

(४) सूफी मत की उत्पत्ति स्वतन्त्र धर्म के रूप में हुई ।

इस मत के उद्भव की कहानी चाहे विवाद ग्रस्त हो परन्तु यह निर्विवाद है कि इस मत पर उपनिषदों के ब्रह्मवाद, बौद्ध धर्म और ईरान के 'जोरस्थु' धर्म का प्रभाव अवश्य पड़ा था । वास्तव में यह मत एक समन्वयवादी मत था । उस समय देवदासियों की बहुत प्रचलित प्रथा थी । देवदासियों का काम मस्जिद में फकीरों की सेवा टहल करना था और कहीं कहीं देवदास भी होते थे । पीछे चल कर देवदासियों का फकीरों के साथ अनुचित सबंध होने लगा तथा देवालय अपवित्र होने लगे । फकीर देवदासियों के प्रेम में विह्वल हो कविताएँ करते थे । यही कारण है कि सूफी मत में प्रेम-तत्त्व का का सन्निवेश हुआ । धर्म की ओर में प्रेम के गीत गाये जाने लगे । देवदासियाँ बनी भगवान् की प्रतीक और फकीर बने भगवान् के प्रेमी ।

सूफी मत का सिद्धान्त यह है कि कल्ब (हृदय), रूह (आत्मा), नफ्स (इन्द्रियो और वासनाओं) पर रोब गालिब करना । यह सूफियों के व्यवहारिक जीवन की मुख्य साधना थी । इनके अनुसार जगत् चार है —

१ आलमे नासूत	= भौतिक
२. आलमे मल्कूत	= चित्-जगत्
३ आलमे जबूरत	= आनन्द-जगत् या लोक
४ आलमे लाहूत	= ब्रह्मलोक

जीव क्रमशः तीन जगतों को पार करता हुआ आलमे लाहूत में पहुँचता है और जीव और जगत्, जीव और ब्रह्म की भिन्नता मिट जाती है और वे अभिन्न हो जाते हैं चिर-ज्योतिमय । जीव और ब्रह्म की इस अद्वैतता के लिए 'परा भक्ति' ही साधन है । उसके क्रमिक सोपान ये हैं ।

- (१) सेवा और कर्म (ईश्वर पर विश्वास)
- (२) प्रेम (आत्मा का आकर्षण)
- (३) ज्ञान
- (४) भावावेश या समाधि (ईश्वरीय रहस्य का प्रत्यक्षीकरण और आनन्दावेग)

तात्पर्य कि सूफी मत के अनुसार व्यष्टि पार्थिव सौन्दर्य की अनुभूति द्वारा अलौकिक सौन्दर्य की अनुभूति प्राप्त कर तुरीयावस्था को पहुँच सकता है ।

पन्द्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और सत्रहवीं शताब्दी के अन्त तक हिन्दी काव्य क्षेत्र में सगुण और निर्गुण धारा चलती दिखलाई पड़ती है । यह निर्गुण धारा दो

उपधाराओं में विभक्त हुई जिसके पहले रूप का नाम ज्ञानाश्रयी शाखा पड़ा और दूसरे रूप का नाम शुद्ध प्रेम-मार्गी शाखा (सूफियों की)। ज्ञानाश्रयी शाखा के कवियों ने 'एक ओर तो स्वामी रामानन्द के शिष्य होकर भारतीय अद्वैतवाद की कुछ बातें ग्रहण की और दूसरी ओर योगियों और सूफी फकीरों के संस्कार प्राप्त किये। वैष्णवों से उन्होंने अहिंसावाद और प्रप्रतिवाद लिया'^१ इस शाखा में न तो कोई नई बात थी, न कोई नया आकर्षण था। फलतः शिक्षित जनता पर इसका प्रभाव न पड़ा किन्तु निम्न श्रेणी की जनता पर इन सतों का प्रभाव ही नहीं पड़ा बल्कि उनका उपकार भी हुआ। इस शाखा के सतों ने न केवल ब्रह्म-सबधी उच्च दार्शनिक बातें बतलाई बल्कि आचरण की शुद्धता, आडम्बरो का तिरस्कार तथा आत्मगौरव की भावना भर कर समाज को उठाने का प्रयास भी किया। दूसरी तरफ प्रेमाश्रयी शाखा के कवियों ने कल्पित कहानियों के द्वारा प्रेम-मार्ग का महत्व प्रदर्शित करते हुए लौकिक प्रेम का आभास देकर अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना कर प्रेम-तत्त्व की पुष्टि की है। इस मत पर भारत के वैष्णव धर्म की छाप स्पष्ट है। इसका परिणाम यह हुआ कि सूफी मत का ईश्वर सैद्धान्तिक रूप से निराकार और निर्गुण होते हुए भी अनन्त प्रेम का भाण्डार बन गया। राधाकृष्ण के प्रेम की छाप सूफी मत की रचनाओं पर अवश्य लक्षित होता है।

हिन्दी के सूफी सन्तों ने ही हिन्दी में प्रेम आख्यायिकाओं का प्रादुर्भाव किया। इन लोगों ने अपने प्रेम-मार्ग और उसके सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिये हिन्दू जीवन की कल्पित कहानियाँ लीं और 'प्रेम की पीर' की व्यञ्जना की। इनका लौकिक प्रेम ईश्वर से मिलाने वाला होता है। इन प्रेम-आख्यायिकाओं का विषय तो वही है जो अचल चित्रों में देखा जाता है किन्तु उसकी अभिव्यक्ति भिन्न ढंग से होती है। इन प्रेम कहानियों में कोई राजकुमार किसी राजकुमारी के प्रेम जाल में आबद्ध हो, अलौकिक सोन्दर्य पर रीझ कर घर-द्वार, धन-धाम, स्त्री-पुत्र छोड़ कर वैरागी बन राजकुमारी को प्राप्त करने निकल पड़ता है और अनेक विघ्न बाधाओं को चीरता, विपत्तियों को भेलता प्राण त्यागने को उद्धत हो जाता है। इस त्याग के फल स्वरूप उसे राजकुमारी प्राप्त होती है और इस प्रकार सूफी विचार में आत्मा और परमात्मा का आलमेलान्ता में तादात्म्य हो जाता है। प्रेम का विश्वव्यापक स्वरूप अलौकिकत्व की घोषणा करता है।

इन सूफी कवियों ने मुसलमान होते हुए भी हिन्दू घरों में प्रचलित कहानियाँ अपना कर, हिन्दू-कथाओं में सूफी सिद्धान्तों का पुट देकर हिन्दू मुसलिम हृदय के समन्वय की चेष्टा करते हुए अपने अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना की है। शुक्ल जी ने लिखा है। इन साधक कवियों ने लौकिक प्रेम के बहाने उस 'प्रेम-तत्त्व' का आभास

^१ रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी सा० का इतिहास—पृष्ठ ८५।

दिया है जो प्रियतम ईश्वर से मिलाने वाला है ।.....सूफी कवियों ने जो कहानिया ली है वे सब हिन्दुओं के घर में बहुत दिनों से चली आती हुई कहानिया है जिनमें आवश्यकतानुसार उन्होंने कुछ हेर फेर किया है । कहानियों का मार्मिक आधार हिन्दू है ।

हिन्दी साहित्य में प्रेम-काव्य का सूत्र पात यो तो चारण काल में ही हुआ था और उसका प्रमाण यह है कि अलाउद्दीन खिलजी (स० १३७५) के राजत्वकाल में मुल्ला दाऊद ने नूरक और चन्दा की कहानी लिखी तथा सिकन्दर शाह के समय में ईश्वरदास ने सत्यवती कथा नाम की एक कहानी दोहो चौपाइयों में लिखी परन्तु प्रेम-काव्य लिखने में सबसे ज्यादा सफलता मिली जायसी नगर के कविवर जायसी को । जायसी का पद्मावत प्रेम-काव्य का सर्वोत्कृष्ट नमूना है ।

हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि इन सूफी सतों द्वारा खूब हुई । इस शाखा के कई कवि हुए और उनकी निम्नलिखित रचनाएँ कही जाती हैं ।

- | | | |
|----------------|---|---------------------------------|
| (१) कुतबन | — | मृगावती |
| (२) मभन | — | मधुमालती |
| (३) जायसी | — | पद्मावत, (अखरावट, आखिरी कलाम) |
| (४) उसमान | — | चित्रावली |
| (५) शेख नबी | — | ज्ञानदीप |
| (६) कासिमशाह | — | हंस जवाहिर |
| (७) नूरमुहम्मद | — | इन्द्रावती (अनुराग बाँसुरी आदि) |
| (८) सूरदास | — | नल-दमयती कथा |

इन प्रेमाख्यान काव्यों में पद्मावत और सतों में जायसी का नाम सर्व-प्रसिद्ध है । जायसी की कविताओं में सूफी मत की सारी विशेषताएँ दीख पड़ेगी । कदाचित् इसी कारण शूबल जी^१ ने लिखा है जायसी की अक्षय कीर्ति का आधार है, 'पद्मावत', जिसके पढ़ने से प्रकट हो जाता है कि जायसी का हृदय कैसा कोमल और 'प्रेम की पीर' से भरा हुआ था । क्या लोक-पक्ष में, क्या अध्यात्म-पक्ष में, दोनों ओर उनकी गूँढ़ता, गभीरता और सरसता विलक्षण दिखाई देती है ।

सूफी मत का सैद्धान्तिक पक्ष जायसी के महाकाव्य पद्मावत में स्पष्टतः अंकित है । जायसी के आध्यात्मिक विचारों को ५ वर्गों में विभाजित कर सकते हैं ।

(१) खुदा सबधी विचार ।

- (२) जीव सबधी विचार ।
- (३) जगत् सबधी विचार ।
- (४) जीवन के लक्ष्य सबधी विचार ।
- (५) लक्ष्य को प्राप्त कराने वाले साधनों का विचार ।

१ जायसी का विश्वास था कि ईश्वर एक है और भेद रूप से वह सर्व व्याप्त है । पदमावत के आरम्भ में वह एक ही ईश्वर की आराधना करते दीखते हैं “सुमिरौ आदि एक करतारु” और एक ही राजा का वर्णन करते हैं “आदि एक बरनौ सोई राजा” । इस तरह का विश्वास सर्वत्र अभिव्यक्त हुआ है पदमावत में “एक अकेल न दूसर जाती”^१ समार रूपी समुद्र में वे एक ही जल व्याप्त देखते हैं “रहा एक जल गुप्त समुन्दा” । फारसी वर्णमाला के ‘अलिफ’ से भी वे सिद्ध करना चाहते हैं कि ईश्वर एक है ।

जायसी का ईश्वर अद्वैतवाद की सीमा में आवद्ध है या एकेश्वरवाद की, इसका कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलता । कभी तो वह भारतीय अद्वैतवाद की ओर झुकते दिखाई देने हैं, “सोह सोह सासै लेई” और कभी एकेश्वरवाद की ओर । वास्तव में धर्म के दोनों रूपों से वे प्रभावित हैं ।

“आपुहि कागद, आपु मसि, आपुहि लेखनहार ।

आपुहि लिखनी आखर आपुहि पडित अपार ॥

जायसी का ईश्वर घट घट वासी, सर्व शक्तिमान, सर्व नियन्ता और निर्गुण है । उसे पहचानना सरल नहीं । वह स्वयम्भू है जरा, जन्म और मृत्यु से परे । वह ह ‘अलख अरूप अवरन सो कर्ता’ । ऐसे परमात्मा तक पहुँचना साधारण साधक और शक्ति के परे है । अतः परमात्मा तक पहुँचने के लिये, लक्ष्य-प्राप्ति के लिये एक गुरु का होना अत्यन्त आवश्यक है ‘बिन गुरु को निर्गुण पावा’ ।

२ जीव ईश्वराश है, ब्रह्म का प्रतिरूप और एक ही ब्रह्म अखिल मृष्टि में अनेक रूपों में प्रकट हुआ है । जायसी ने पदमावत में कहा है —

बुदहि समुद समान, यह अजरज कासो कहाँ ।

जो हेरा सो हेरान मुहमद आपुहि आपु मह ॥

३ जायसी का विचार है कि यह व्यक्त जगत् ‘जेई सब खेल रचा दुनियाई’ खेल के लिये रचा किन्तु यह मसार पानी के बुलबुले के समान क्षणभङ्गुर है, यह

संसार झूठ थिर नाही'। जैसे यह ससार नश्वर है वैसे ही यह शरीर, सूरज, चांद सितारे। सातो द्वीप और नव खंड सभी इसी काया मे है। भगवान् की एक रचना एक सम्पूर्ण सृष्टि है।

४ सूफी मत का लक्ष्य पदमावत मे देखिये। जायसी स्पष्ट शब्दों में अपने जीवन का लक्ष्य बतला रहे है।

सातवे सोम कपार मह, कहा सो दसवे दुवार।

जो वह पँवरि उचारै सो बड सिद्ध अपार ॥

ब्रह्म से जीव उत्पन्न हुआ। एक से दो हुए अब फिर मिल कर एक हो जाना चाहते है। यही तो जीवन का परम लक्ष्य है।

५ इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिये जायसी ने प्रेम-पथ को अपनाया है जिसमें अनुभूति की तीव्रता, लौकिक प्रेम की महत्ता का गुणगान है। प्रेम पथ मे प्रेम ही मानव का दीपक बनता है, गुरु का सदुपदेश मंत्र का काम करता है अवश्य परन्तु भावुकता और भावनात्मकता से ही ईश्वर का तादात्म्य संभव है। हठयोग और इस्लाम द्वारा भी कैवल्य प्राप्त किया जा सकता है परन्तु उस साधन को जायसी ने पूरा महत्व नहीं दिया। मालूम पडता है कि हठयोग से वे ऊपरी तरह से परिचित है अन्तरङ्ग नहीं। केवल किंगरी, भस्म, मेखला, सिंधी, चक्र आदि के नाम ही गिनाये है।

सूफी मत के सिद्धान्तों की सारिणी जायसी के पदमावत से तैयार की जा सकती है। कदाचित् इससे यह धारणा बनती है कि पदमावत एक आध्यात्मिक ग्रंथ है जिसमे दर्शन की गंभीरता और शुष्कता है। परन्तु वास्तव मे बात वैसी नहीं है। यदि आप केवल उसे लौकिक दृष्टि से ही पढे तो आप को रसोपलब्धि अवश्य होगी। काव्य-कला की दृष्टि से भी यह ग्रंथ अनूठा है। प्रबन्ध काव्य का यह एक सुन्दर उदाहरण है। रामचरित मानस के बाद यदि किसी प्रबन्ध काव्य की गणना हो सकती है तो तो वह पदमावत ही है। पदमावत अपने काल का सर्व-प्रसिद्ध ग्रन्थ रहा है और सर्वोत्तम कृति। इस काव्य मे कविता का गाम्भीर्य भी मिलेगा, लौकिक जीवन की सरसता भी। आप इसी सरस लौकिक धरातल से अचानक ही अलौकिक धरातल पर पहुँच जायेंगे। कविता का महत्व भी तो इसी मे है कि वह मानव को साधारण स्तर से ऊपर उठा कर विचार के ऊँचे धरातल पर पहुँचा दे। इस दृष्टि-बिन्दु से 'पदमावत' वास्तव मे अनूठी रचना है। हिन्दू धर्म के आदर्शों के सूत मे सूफी सिद्धान्तों की माला गूथ कर एक नवीन ज्योति फैलाने की सहृदय कवियों ने चेष्टा की, जो स्तुत्य है। ठीक ही किसी ने लिखा है हिन्दू और मुसलमान सस्कृतियों का प्रेम पूर्ण सम्मिलन ही प्रेम-काव्य की अभिव्यक्ति है।

अध्याय ४

हिन्दी काव्य के निगुणियां सन्त और उनका दर्शन

वीर गाथा काल के वीर गीत और हिन्दू नरेशों के फुटकर प्रयत्न मुसलिम आक्रमणकारियों की तलवार की धार न मोड़ सके। मुसलिम शासन सत्ता भारत में प्रतिष्ठित होकर ही रही। आपस में लड़ने वाले स्वतन्त्र हिन्दू नरेशों ने भी मर्यादा न रखी और एक-एक कर मुसलिम शासकों को घुटने टेकते गये। फल स्वरूप हिन्दू जनता और भारतवासियों पर अत्याचार की बिजली कड़की ही नहीं टूट पड़ी। देवालय मिट्टी चूमने लगे, जेनेऊ खून में सींचे जाने लगे और धर्म-प्राण भारत की गौ माता आहार की सामग्री बनी। निरीह भारतीय जनता इन दर्दनाक दृश्यों को अपनी नगी आँखों से देखती रही कारण भुजाओं में बल तो था किन्तु एकता का अस्त्र न था, तन में शक्ति तो थी किन्तु मन में ओज न था। ससार के कृत्यों और जीवन के उदासपूर्ण तथ्यों ने भारतीय जनता के हृदय में वैराग्य के भाव उत्पन्न किये। अपने पौरुष से हताश जाति के लिये भगवान् की शक्ति और करुणा की ओर ध्यान ले जाने के अतिरिक्त दूसरा मार्ग ही क्या था ?^१

राजनीतिक परिस्थिति की विषमताओं और उलटफेर ने जीवन के सभी अङ्ग और उपाङ्गों को अस्त-व्यस्त कर डाला था। जीवन ही जब सकट अस्त हो, तो सामाजिक और धार्मिक परम्पराओं की रक्षा का प्रश्न ही सामने नहीं होता है। काल की प्रगति के साथ युग-परिवर्तन हुए और जाने अनजाने इस उलटफेर में भारत की धार्मिक और सामाजिक चेतना में अनेक ऐसे विचार घुस आये जिनकी कभी पूछ नहीं थी। भक्ति-युग के पूर्ववर्ती काल में धार्मिक विश्रुद्धलता का आभास मिलता है। उसी समय से भारत में बज्रयानी सिद्ध, कापालिक, नाथपंथी योगी तथा धर्माचरण विहीन सन्यासियों का प्राबल्य था। मन्त्र, तन्त्र घट के भीतर षट-चक्र, सहस्रदल

कमल, इडा-पिंगला-सुषुम्ना नाडियों की रहस्यमयी बातें बता भारत के धर्मचेती महा-पुरुष धर्म का नया मार्ग-रूप प्रदर्शन कर रहे थे । अपनी तांत्रिक करामाते और भयानक मुद्रा से वे सामान्य जनता पर आतङ्क और धाक तो जमा ही रहे थे साथ ही वेद-शास्त्र, पूजा-अर्चा और विधि-विधान का तिरस्कार कर शास्त्र अनुमोदित धर्म को अपमानित और लाञ्छित करते हुए एक नवीन मार्ग का संकेत कर रहे थे । स्पष्ट है कि धर्मप्राण हिन्दू जाति और जनता की धर्म-भावना अज्ञानियों और पाखंडियों के के हाथ पड़ कर क्षीण होती जा रही थी और भारतीय जनता का हृदय धर्म के सच्चे मार्ग से दूर होता जा रहा था ।

कर्म, ज्ञान और भक्ति की पारस्परिक एकता से धर्म का वास्तविक स्वरूप निखरता है किन्तु भक्ति-युग के प्रारम्भ में जिन पाखंडियों के हाथ ज्ञान रूप धर्म की सत्ता रही वे जन-समुदाय की धार्मिक प्रवृत्ति को निर्दयता से लूट कर पेट पालते रहे । यद्यपि इसका प्रभाव भारत की शिष्ट जनता पर नहीं पड़ा फिर भी सामान्य जनता पर इन सिद्धों और जोगियों की बाणी का असर अमिट हुआ । जनता मार्ग-भ्रष्ट हुई और धर्म का सच्चा स्वरूप जिसमें आत्मिक गुणों का सर्वाधिक विकास होता है, उसका ह्रास हुआ । शुक्ल जी ने इसी कारण लिखा है “धर्म का प्रवाह कर्म, ज्ञान और भक्ति इन तीन धाराओं से चलना है । इन तीनों के सामंजस्य से धर्म अपनी पूर्ण सजीव दशा में रहता है । किसी एक के भी अभाव से वह विकलांग रहता है । कर्म के बिना वह लूला-लगडा, ज्ञान के बिना अधा और भक्ति के बिना हृदय-विहीन क्या निष्प्राण रहता है ।” धर्म की ‘आत्मवत् सर्व भूतेषु’ अथवा ‘सर्वे भवन्तु सुखिणः’ की जो सच्ची लोक कल्याणात्मक भावना थी, वह दब गई और इन तांत्रिक नाथपंथी योगियों ने धर्म की भावात्मक अनुभूति के स्थान पर अतस्साधना और योग पर बल दिया । भक्ति और कर्म का इनकी साधना में कोई स्थान नहीं रहा । फलतः इनकी बाणी अटपटी, अस्पष्ट और अर्थ-शून्य हो गई परन्तु उसका अपना एक बल आतङ्क था । शुक्ल जी के शब्दों में ‘उनकी बाणी तो’ ‘रहस्य और सिद्धि’ लेकर उठी थी । अपनी रहस्य-दर्शिता की धाक जमाने के लिये वे बाह्य जगत् की बातें छोड़ घर के भीतर के कोठों की बात बताया करते थे । इनकी बानियों के प्रभाव से भगवद्भक्ति की स्वाभाविक हृदय पद्धति हटकर अनेक प्रकार के मन्त्र तन्त्र और उपचारों में जा उलझे और उसका विश्वास अलौकिक सिद्धियों पर जा जमे ? वास्तव में इन सयासियों और हठयोगियों ने अपने सिद्ध हो जाने का दावा कर इस सूरत से जनता के सामने रखा और भोली जनता उन पर विश्वास कर अधार्मिकता की शिकार बनी ।”

इन सिद्धों और नाथपथियों के आध्यात्मिक सिद्धान्त बड़े गूढ़ और गम्भीर हैं सभी सिद्ध और योगी अपने ज्ञान को असीम मान कर चले। परिणाम अच्छा न हुआ, फिर भी इनके सिद्धान्त अध्ययन के योग्य हैं। जिस योग को लेकर ये सिद्ध चले वह अनादि काल से इस देश में विद्यमान था और आचार्यों द्वारा अनुमोदित होने के कारण स्वीकृत योग ज्ञान पर आधारित होता है और धर्म-प्रवाह का एक मार्ग है। उपनिषदों में योग-विद्या का उल्लेख हुआ है।^१ योग-दर्शन की सम्यक् विवेचना महर्षि पतञ्जलि ने की है। योग-दर्शन सांख्य से विचार में कोई भेद नहीं रखता। सांख्य के पच्चीस तत्व योग्य को भी मान्य है। इनके अतिरिक्त पुरुष-विशेष ईश्वर को छब्बीसवा तत्व माना है। योग-दर्शन क्लेश-नाश का एक व्यावहारिक साधन-मार्ग देने के लिये प्रवृत्त हुआ है।^२ सांख्य के पच्चीस तत्वों में मूलतः दो अनादि तत्व हैं प्रकृति और पुरुष जिसे शैव-सिद्धान्त में शक्ति और शिव माना है। सत्व, रज और तम इन तीन गुणों की साम्यावस्था का नाम प्रकृति है। पुरुष अनन्त और चेतन है, भोक्ता है। वह प्रकृति के कर्तृत्व को अपने में मानता है। जब पुण्योदय से पुरुष त्रिविध दुखों के नाश की इच्छा करता है, तब प्रकृति उसकी इच्छा सफल करती है क्योंकि प्रकृति पुरुष से ही उद्भूत और पुरुष के उपभोग के लिये ही उत्पन्न हुई है। प्रकृति से महन्व उससे अहंकार और अहंकार से पञ्चतन्मात्राएँ उत्पन्न होती हैं। तन्मात्राओं से पञ्च महाभूत^३ उत्पन्न होते हैं। दस इन्द्रिया^४, तथा मन मिला कर चौबीस तत्व होते हैं और पच्चीसवा तत्व पुरुष है।^५ सांख्य दर्शन ने प्रकृति, विकृति, प्रवृत्ति-विकृति और उभय-भिन्न चार पदार्थ माने हैं जिनसे पच्चीस तत्व उत्पन्न होते हैं। सांख्य की मारी बातों के साथ पतञ्जलि ने ईश्वर को एक अलग तत्व माना है। बौद्ध दर्शन के अनुसार असत् में सत् की उत्पत्ति होती है, न्याय दर्शन के अनुसार सत् से असत् की उत्पत्ति और सांख्य दर्शन सत् से सत् की उत्पत्ति बतलाता है। सांख्य का मत है कि किसी तत्व से किसी विरोधी तत्व की उत्पत्ति सम्भव नहीं। योग दर्शन में चित्त की ही महत्ता वर्णित है जिससे कर्म-बन्धन उत्पन्न होते हैं। कर्म-बन्धन से अविद्या, अस्मिता राग द्वेष और अभिनिवेश आदि कृष्ट होते हैं और इनसे छुटकारा पाने के लिए चित्त के निरोध की आवश्यकता पतञ्जलि ने बतलाई है।

पच्चीस तत्वों से ही सृष्टि का निर्माण हुआ है। जिव या स्वय की पांच शक्तियाँ मानी गई हैं और प्रत्येक के पांच गुण हैं।

१ श्वेताश्वेतर उपनिषद्—

२ कल्याण—हिन्दू संस्कृति अ क पृष्ठ २८२

३ महाभूत—पृथ्वी, जल, वायु, आकाश और तेज

४ ज्ञानेन्द्रिया—कान, त्वचा, आँख, रसना और नास

कर्मेन्द्रिया—हाथ, पाँव, जंभ, गुदा और उपस्थ

शिव की पाच शक्तियाँ —

(1) निजा, (II) परा, (III) अपरा (iv) सूक्ष्मा, (v) कुण्डली ।
पाच शक्तियों के क्रमशः पाच गुण माने गये हैं ।

- (१) निराकृतित्व, नियतत्व, निरन्तरत्व, निस्पन्दत्व, निरुत्थत्व ।
- (२) अस्तित्व, अप्रमेयत्व, अभिन्नत्व, अनन्तत्व, अर्थाकृतत्व ।
- (३) स्फुरन्ता, स्फारता, स्फुरता, स्फोटता, स्फूर्ति ।
- (४) नैरतयं, नैरथ्य, नैश्चल्य, निश्चयत्व, निर्विकल्पत्व ।
- (५) पूर्णत्व, प्रतिबिम्बत्व, प्रकृतिरूपत्व, प्रत्यङ्गमुख, औच्चल्य ।

शिव की पाच शक्तियाँ पर-पिण्ड कही जाती हैं और उनके २५ तत्व हैं । इनसे साकार पिण्ड पृथ्वी, जल, वायु, आकाश और पृथ्वी बनी फिर मन, बुद्धि, अहंकार, चित्त और चैतन्य आदि बने । साकार पिण्ड से महसाकार पिण्ड और क्रमशः प्राकृत पिण्ड, अवलोकन-पिण्ड और गर्भ-पिण्ड उद्भूत हुए ।^१

संक्षेप में इस विराट् कल्पना के लिए शिक्षित और ज्ञानी सत्ता की आवश्यकता थी, परन्तु नाथ और सिद्ध सत्ता में इसका प्रचुर अभाव था । न जानते हुए भी अटपटी बाणी में रहस्पोद्घाटन की प्रवृत्ति और हठ योग द्वारा मोक्ष की प्राप्ति वास्तविक धर्म-साधना के मार्ग का रोड़ा बनी । फलस्वरूप ये सत् छ चक्र, सोलह आधार, इडा, पिंगला, सुषुम्ना, गंधारी, हस्तजिह्वा, शखिनी, पूषा, अलम्बुषा, पद्मस्विनी और कुहू की नामावलियों को उसे बगैर समझे झूठे मन्त्र तन्त्र द्वारा प्रदर्शित करते रहे । वास्तव में योग और साधना की मौखिक चर्चा व्यापकता के साथ होती रही । चित्त-वृत्ति के निरोध द्वारा योग की कल्पना तो हुई परन्तु उसकी सिद्धि न हो पाई । ज्ञान की विस्तृत भूमि की चर्चा तो की गई परन्तु उसके अवलोकन का यत्न नहीं किया गया ।^२ फलस्वरूप योग साधना-विहीन होकर निस्पन्द और सार हीन हो गया और इस पथ के साधु सत् वेद शास्त्रों की उपेक्षा कर ईश्वर को घट के भीतर^३ ढूँढ़ने का मार्ग बतला कर जनता को सच्चे मार्ग से हटाने में प्रवृत्त हुए । कल्याणकारी भावों की अपेक्षा करामात का बोल बाला हुआ और जनता उसके पीछे कुछ काल तक भ्रमित रही किन्तु कुछेक काल-दर्शी भक्त सत्ता ने ज्ञान की इस एक एकाङ्गी भावभूमि से भक्ति और कर्म का मेल कर नवीन रूप में धर्म का प्रकाश फैलाया ।

१ पतञ्जलि—योगदर्शन

२ कल्याण—हिन्दू सस्कृति अङ्क

३ ,, उपनिषद् अङ्क

चित्त-वृत्ति के विरोध के लिये योग के आठ अङ्ग हैं—यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान और समाधि। 'यम, बाहरी और भीतरी इन्द्रियो के सयमन (वृत्ति-संकोचन) को कहते हैं। अहिंसा, सत्य, अस्तेय (= चोरी न करना) ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह (किसी से कुछ न लेना) ये पांच यम हैं। इन यमों (= सयमों) की विपरीत-क्रियाओं हिंसा, अमत्य, स्तयेय, वीरक्षय, परिग्रह, को वितर्क कहते हैं इनका फल दुःख और अज्ञान है। वितर्कों के दमन और सयमों की उपलब्धि के लिये शास्त्रकार ने पांच प्रकार के नियम बतलाये हैं। शौच (पवित्रता) सन्तोष, तप, स्वाध्याय और ईश्वर-प्रणिधान। योग-साधन के लिये नाना प्रकार के आसन उपयोगी बतलाये गये हैं। आसन अर्थात् हाथ पैर आदि का विशेष ढंग से सन्निवेश। परवर्ती योग ग्रन्थों में आसनों की अनेक सख्याएँ बतलाई गई हैं परन्तु पतञ्जलि दर्शन ने स्थिर और सुखकर आसन (२/४६) को ही योग साधन का प्रकृष्ट उपाय बतलाया है। श्वास को भीतर भरना (पूरक) उसे देर तक भीतर ही आबद्ध रखना (कुम्भक) और फिर बाहर निकालना (रेचक) प्राणायाम कहा जाता है। प्राण अर्थात् वायु के सयमन से मन का सयमन सहज होता है। शब्दादि बाह्य व्यापारों से कान प्रभृति इन्द्रियो को हटा कर (प्रत्याहृत करके) पहले अन्तर्मुख करना होता है। उस अवस्था में बाह्य विषयों के साथ इन्द्रियो का कोई संपर्क नहीं होने से चित्त का सपूर्ण रूप से अनुकरण करते हैं, इन्द्रियो की इस प्रकार की अवस्था का नाम ही 'प्रत्याहार' है। इससे इन्द्रियो को वश में करना संभव है। धारणा, ध्यान और समाधि कार्य सिद्धि के हेतु हैं'।^१

ज्ञान और साधना की इस विशाल-भूमि का उपयोग करना गोरखपंथी साधुओं और बौद्ध मित्रों का पुनीत कर्तव्य था। पर्याप्त शिक्षा के अभाव में वे जन-मन को चमत्कृत तो करते रहे परन्तु अपने मन को शान्ति न दे पाये। इस अधेर का एक शुभ परिणाम भी हुआ कि भारत की शासक और शासित जाति में मिलन की भावना इन सतों ने पैदा की और वे समझ गये कि बाहरी बन्धन से नहीं आत्मिक बन्धन से मानव परस्पर गुथे हैं। योग-साधना की उच्च भाव-भूमि के साथ प्रेम का संयोग मणि-काचन योग के समान हुआ और कुछ परवर्ती सतों ने प्रेम स्वरूप ईश्वर को सामने लाकर हिन्दू और मुसलमानों दोनों के हृदय में जगह पैदा की। भेद-भाव, शास्त्र-शासित, उच्च-नीच आदि के भाव तिरोहित होने लगे। ऐसी परिस्थिति थी कि एक 'सामान्य भक्ति मार्ग' का विकास हुआ। हिन्दू और मुसलमान दोनों ने इसमें सहयोग दिया। सिद्ध और नाथ योगियों के मत से ईश्वर घट घट वासी थे, वेद, शास्त्र, पूजा

सब व्यर्थ था । मानव मानव के निकट थे, जाति-पाति, भेद-भाव का विश्वास मिटने लगा था । इसी समय दक्षिण से आने वाली भक्ति की लहर ने हिन्दू मुसलिम एकता के भाव को जगाया तथा प्रेम और अन्तस्साधना के दीप जला कर आचार्यों ने मानव मानव के बीच की खाई पाटने का सफल प्रयास किया । आचार्यों के इस मशाल को लेकर आगे बढ़ने वाले महाराष्ट्र के प्रसिद्ध भक्त नामदेव थे ।

हिन्दी साहित्य में इस विचार धारा को लेकर एक युग का निर्माण करने वाला पहला सत कबीर था । उसमें नाथ और सिद्ध योगियों के ज्ञान की गरिमा थी तो सूफियों के प्रेम तत्व का मधुप्यार भी था । ज्ञान और हृदय का समन्वय कर, मस्तिष्क की शुष्कता को हृदय की रस धारा से सिंचित कर कबीर ने एक अनूठा कार्य किया । कबीर ने एक ओर तो निराकार ब्रह्म के निरूपण में भारतीय वेदान्त का आश्रय लिया दूसरी तरफ सूफी सिद्धान्तों से प्रेम तत्व लेकर ज्ञान और प्रेम का समन्वय किया । जातीयता के संकुचित घेरे से उठाकर कबीर ने मानव को मानवता का महान् आदर्श दिया । कबीर ने एक ईश्वर की कल्पना की, बहुदेववाद को वेद्या वृत्ति के ममान तिरस्कृत किया ।

नारी कहावै पीव की, रहो और मग सोय ।

जार सदा मन में बसै, खसम खुशी क्यों होय ॥^१

कबीर का यह एकेश्वरवाद मुसलमानी एकेश्वरवाद से भिन्न है । डा० बडधवाल^२ ने गिब्वन का उद्धरण दिया है । 'An eternal truth and a necessary fiction. Kabir did away with fiction and went far on the truth'. वेदान्त की यहाँ स्पष्ट छाप है—

खालिक खलक खलक में खालिक घट घट रहा समाई ।

या

मुसलमान का एक खुदाई कबीर का स्वामी रहा समाई ।^३

इस उदाहरणों से स्पष्ट है कि कबीर की दृष्टि व्यापक थी । उनका ब्रह्म निर्गुण मगुण से परे है । उनका ब्रह्म 'राम' अवर्ण्य और अनुभवगम्य है परन्तु अवतारवाद का

देखिये:—

१ सन्-बाणी संग्रह, पृष्ठ—११८ ।

२ The Nirgun School of Hindi Poetry, Page 21

३ कबीर वचनावली

उन्होंने जम कर खडन किया है। उनके ब्रह्म में कभी ब्रह्मवाद की झलक मिलती है कभी कभी पैगम्बरी खुदावाद की।

नाथ पंथी साधुओं की साधना-पद्धति का नाम हठयोग है। जब मन और प्राण एकीभूत हो जाते हैं तो समाधि लग जाती है। 'इन्द्रियो का^१ स्वामी मन है, मन का मारुत, मारुत का लय और लय का नाद। सो यह (लौ) मोक्ष है।' आत्मा को शून्य में कर योगी निश्चिन्त हो जाता है। कबीर की उलटवासियों में वही हठयोग की गंभीर आध्यात्मिकता निहित है।

जल ॐ कुभ कुभ मे जल है,
बाहर भीतर पानी ।
फूटा कुभ जल जलहि समाना,
यह तथ कहो गियानी ॥
आदै गगना अन्तै गगना,
मध्यै गगना भाई ।
कहै कबीर करम किस लागै,
भूठी एक उपाई ॥^२

इन योग परक उक्तियों में हठयोग और अध्यात्म का पूरा मेल है।

निर्गुण पथ के कवियों की विशेषता है एकता की भावना, जाति-भेद, समाज भेद, स्थान-भेद और काल-भेद की निर्मूलता। राम और रहीम की एकता सत कवियों के वाणी की अमिट लहर है। इस पथ के अमर कवि हैं रैदास, धर्मदास, गुरु नानक, दादूदयाल, सुन्दरदास, मलूकदास। इन सतों ने आत्मा की ज्योति को जगाया, इस कारण इनके गीतों में आध्यात्मिकता का भिन्न २ रंग निखर सका है। शुक्ल जी ने ठीक ही लिखा है^३—“निर्गुण पथ के सतों के सम्बन्ध में यह अच्छी तरह समझ रखना चाहिये कि उनमें कोई दार्शनिक व्यवस्था दिखाने का प्रयत्न व्यर्थ है। उन पर द्वैत, अद्वैत, विशिष्टाद्वैत आदि का आरोप करके वर्गीकरण करना दार्शनिक पद्धति की अनभिज्ञता ही प्रगट करेगा। उनमें जो थोड़ा बहुत भेद दिखाई पड़ेगा वह उन अवयवों की न्यूनता या अधिकता के कारण जिनका मेल करके निर्गुण पंथ चला है। जैसे, किसी में वेदान्त के ज्ञान तत्त्व का अवयव अधिक मिलेगा किसी में योगियों के साधना-तत्त्व का, किसी में सूफियों के मधुर प्रेम-तत्त्व का और किसी में व्यवहारिक ईश्वर भक्ति (कर्ता, पिता, प्रभु की भावना से युक्त) का।” इस धारणा के विपरीत डा०

१ कबीर, पृष्ठ ५१।

२ कबीर ग्रंथावली, पद ४४

३ हिन्दी साहित्य का इतिहास—रामचन्द्र शुक्ल

बडध्वाल^१ ने निर्गुण कवियों के अद्वैतवाद में तीन उपवादों की चर्चा की है। अद्वैत-वाद के मानने वाले थे,—कबीर, दादू, सुन्दर, जगजीवन और भीखादास आदि सत्। द्वैतवाद का समर्थन इन सत्तो ने नहीं किया है वे सर्वत्र अपने 'लाल' की 'लाली' घट घट में देखते हैं। दरिया साहब, शिवदयाल, प्राणनाथ आदि सत्तो का मत विशिष्टा-द्वैत के अधिक समीप जान पड़ता है। इसके अनुसार जीव परमात्मा तो है पर अश मात्र।

‘सुरति अश का भेद न पाया जो सब पुरुष से आन समाय’^२

तात्पर्य जीव ईश्वरीय तो है पर ईश्वर नहीं, सर्वोशत परमात्मा नहीं अल्पाशत परमात्मा है। ब्रह्म से उत्पन्न होकर यह ससार ब्रह्म में ही लीन होता है। गुरु नानक का भेदाभेद ईश्वर और जीव में सायुज सम्बन्ध मानता है। वे माया रूप सृष्टि को सच मानते हैं—

“साचै तेरे खण्ड साचै ब्रह्मण्ड”^३

मेरे विचार से निर्गुण सत्तो की विचार-धारा स्वामी रामानन्द जी की धार्मिक भावना का प्रतिबिम्ब है। रामानन्द जी ने रामानन्दीय संप्रदाय का प्रवर्तन किया। इस संप्रदाय में परमात्मा का द्वार बिना किसी भेद-भाव के, बिना जाति-योग्यता आदि का विचार किये सब के लिये खुला है और सभी उस राम को पुकारने के अधिकारी हैं। इस विचार की शास्त्रीय मान्यता तो बराबर रही है परन्तु इसको व्यावहारिक रूप में फलित किया श्री रामानन्द जी ने। एक राम और उसके सभी अधिकारी हैं, इसी भावना को लेकर निर्गुणिया सत्त चले और इनमें कबीर, रैदास, दादू, नानक की पवित्र वाणिया साधना-बल एवं प्रेम द्वारा चमक पैदा कर रही है।

निर्गुणिया सत्तो की कविता में रहस्यवाद की भावना भी प्रतिफलित हुई है। कारण, अज्ञात प्रियतम की भाँकी को वाणी द्वारा स्पष्ट करने पर भी अस्पष्टता और गुह्यता रह ही जाती है। यह रहस्य-भावना दो प्रकार की है। एक दार्शनिक रहस्य भावना, दूसरी काव्यगत रहस्य भावना। दार्शनिक रहस्य-भावना के आधार हैं उपनिषद् अथवा शास्त्रीय सर्वात्मवाद या ब्रह्मवाद। इसके तीन सिद्धान्त हैं—

१ Poetry of Nirgun School.

२ शिवदयाल

३ गुरु ग्रन्थ साहिब

- (१) 'अहं ब्रह्माऽस्मि' ।
 (२) 'तत्त्वमसि' ।
 (३) 'सर्वं खल्विदं ब्रह्म' ।

साख्य दर्शन ने परमात्मा को पुरुष और प्रकृति को नारी का रूपक दिया । इसके बाद बौद्ध सिद्धों ने 'गुह्यवाद' और 'सहजसुखवाद', गोरखपंथी नाथ योगियों ने 'अलख निरजनवाद' और कबीर ने 'शून्यवाद' का सिद्धान्त प्रस्तुत किया । कबीर ने तो इडा, पिंगला, सुषुम्ना, षड्-चक्र आदि के रहस्यमय विहङ्गम-योग सिद्धान्त का प्रचार किया । किन्तु यही रूपक जब तर्क, बुद्धि और चिन्तना के सकीर्ण क्षेत्र को छोड़ कर कल्पना के व्यापक पखों का सहारा लेकर भावुकता के गगन में पहुँच सोम-रस का पान करता है तो एक मधुर रहस्य-भावना का उद्रेक होता है । सतगुरु अपने को दुलहिन और परमात्मा को प्रियतम मान कर भाव-व्यंजना करते हैं । कबीर की ये पक्तियाँ स्पष्ट करेगी —

‘हरि मेरा पिऊ मैं हरि की बहुरिया’

अथवा

दुलहनि गावहु मगलचार,
 हम घरि आये हो राजा राम भर्तार,^१

इस माधुर्य भाव की विशेषता है विप्रलम्भ शृङ्गार की प्रबलता और 'प्रेम की पीर' से प्रेम ।

“कबीर सुपिनै हरि मिला सोता लिया जगाई ।
 आँखि न मीचौ डरपता मत सुपना ह्वै जाई ॥”

इस रहस्य भावना की एक विशेषता है रूपक-भाषा (Language of Symbols) । यह तीन रूपों में प्राप्त है — उलटबाँसी, आश्चर्यजनक घटनाएँ एवं अन्योक्ति पद्धति में । क्रमशः उदाहरण दे रहा हूँ, देखिए—

- (१) नैया बीच नदिया डूबर जाई ।
 एक अचम्भा देखा रे भाई ।
 (२) ठाड़ा सिंघ चरावै गाई ।

पहलै पूत पीछे भई माई ।
 चेला कहै गुरू लागै पाई ।
 जल की मछली तखर धाई ।
 पकडि बिलाई मुँगें खाई ।

(३) काहै री नलिनी तू कुम्हलानि ।
 तेरे ही नाल सरोवर पानि ।
 जल मे उत्पत्ति जल मे बास ।
 जल मे नलिनी तोर निवास ।

इन रूपको की प्रतीक-भाषा मे उसी विश्व-प्रवर्तक शक्ति की ओर सकेत है जो रहस्यवाद के मूल मे रहती है ।

इन कवि सतों की वाणी मे स्पष्टवादिता है और राम सगुण ब्रह्म न होकर निर्गुण ब्रह्म है । कबीर ने तो स्पष्ट ही कहा है कि उनका ब्रह्म सगुण निर्गुण से परे है । कबीर का राम निर्गुण राम है 'निर्गुण राम निर्गुण राम जपो रे भाई' । हो सकता है कि कबीर का राम रामानन्द-का राम रहा हो परन्तु कालान्तर मे वह सूक्ष्म ब्रह्म का पर्यायवाची बन गया ।

दशरथ सुत तिहु लोक बखाना ।
 राम नाम का मरम है आना ॥

फलत अवतारवाद और पैगम्बरवाद तथा मूर्ति-पूजा का आपसे आप खडन हो जाता है । इन सतों की वाणियों मे परम्परा को जड़ मूल उखाड़ देने की प्रवृत्ति है परन्तु हृदय के प्रेम का आग्रह भी है । इस प्रकार इन सतों ने 'भारतीय ब्रह्मवाद के साथ सूफियों के भावात्मक रहस्यवाद, हठयोगियों के साधनात्मक रहस्यवाद और वैष्णवों के अहिंसावाद तथा प्रपत्तिवाद का मेल करके अपना पथ खड़ा किया ।' हिन्दुओं के तीर्थ और मुसलमानों के तीर्थ के खडन का आधार भी कदाचित् यही भावना है ।

मन मथुरा दिव्य द्वारका काया काशी जानि ।
 दसवा द्वारा देहरा ता मैं ज्योति पिछानि ॥

इन सतों ने सत्सग की महिमा, आत्मसंयम सत्य, मानव-धर्म, जाति-पाति-खडन, गरीबी आदि विषयक गीत गायें हैं । इस खडनात्मक पक्ष का मडनात्मक स्वरूप

मानव की एकता ही थी और कबीर का यह पद शाश्वत एकता एवे आत्मिक ज्योति का निदर्शन करा देता है ।

एक बूद एकै मल मूतर एक चाम एक गूदा ।

एक ज्योति थै सब उत्पन्ना को वामन को सूदा ॥

यद्यपि इसकी स्पष्टवादिता खटकती है, अश्लीलता की गंध भी आती है परन्तु हृदय पर चोट कर भी वे शाश्वत सौन्दर्य की रक्षा में सलग्न रहे ।

इन निर्गुणिया सतो की वाणी में सचमुच अमरत्व की वरमाला पड़ी है और इनके गीत जन-जन के हृदय-पटल पर मानवता की अमिट लकीरे खींचने में समर्थ है । ज्ञानाश्रयी शाखा के निर्गुण सत अपनी व्यापक उदार भावना के कारण शास्त्रज्ञों के कोप भाजन भले ही बने किन्तु मानव-मानव में प्रेम और एकता का जो सूत्र उन्होंने दिया वह ससार के साहित्य और शास्त्र में अपनी एक अमर कहानी-भरा संदेश देने में समर्थ रहेगा ।

अध्याय ५

हिन्दी काव्य के कृष्ण-भक्त कवि और उनका दर्शन

१५ वी और १६ वी शती में वैष्णव-धर्म का एक प्रबल आन्दोलन हुआ जिसके मुख्य स्तम्भ और प्रधान प्रवर्तक श्री बल्लभाचार्य जी थे। बल्लभाचार्य का जन्म विक्रम संवत् १५३५ वैशाख कृष्ण ११ को रामपुर (सी०पी०) के चम्पारण्य नामक स्थान में हुआ। आपके पिता का नाम लक्ष्मण और माता का नाम श्री इलम्मागास था। इनके पूर्वज दक्षिण भारत के निवासी थे।^१ बल्लभाचार्य जी वेद-शास्त्र में निपुण और प्रकाण्ड पंडित थे। शंकराचार्य के अद्वैतवाद ने भक्ति को अविद्या की कोटि में रखा था और इसी कारण रामानुजाचार्य ने अपना विशिष्टाद्वैत मत प्रस्थापित किया था। बल्लभाचार्य जी ने भी कदाचित् इसी कलक से मुक्त करने के लिये शुद्धाद्वैत सिद्धान्त का प्रतिपादन और प्रचार किया। बल्लभाचार्य जी ने शंकराचार्य के समान जीव और ब्रह्म की नितान्त एकता को स्वीकार तो किया परन्तु उस निर्गुण ब्रह्म में सर्व गुण और सभी धर्मों का समावेश किया और सारी सृष्टि को उसकी लीला विस्तार का अङ्ग माना। बल्लभाचार्य जी के विचार से^२ श्री कृष्ण ही परमब्रह्म हैं, जो सब गुणों से युक्त होकर 'पुरुषोत्तम' हैं और उन्हीं में सत्, चित् और आनन्द का अध्यास है। अग्नि से स्फुलिङ्गों के समान^३ उस परमब्रह्म से जीव उद्भूत हुए। जगत् भगवान की लीला शक्ति का विलास है। आविर्भाव और तिरोभाव नामक शक्तियों के कारण जगत् का विकास तथा लय होता है। इनके मत से जीव अणु और सेवक है। सेवा द्वारा मोक्ष या तादात्म्य संभव है। इस कारण शुद्धाद्वैत वेदान्त में 'पुष्टि' शब्द आया है जिसका एक विशिष्ट अर्थ है। विदेशी विद्वान 'पुष्ट' का अर्थ 'Eat Drink and be merry' लगाते हैं किन्तु इसका अर्थ है 'पोषण'

^१ कल्याण, वर्ष १६, अंक १२

^२ प्रमेयरत्नार्णव, पृ० ११-१५

^३ शुद्धाद्वैत मार्तण्ड, पृ० ८

तदनुग्रह^१ अर्थात् पोषण या पुष्टि भगवान् के अनुग्रह को कहते हैं। इसी श्लोकाश के आधार पर बल्लभाचार्य जी का मत है कि भक्ति के बिना मुक्ति नहीं मिल सकती और भक्ति बिना भगवान् के अनुग्रह के संभव नहीं। इसी मत को दर्शन के क्षेत्र में शुद्धाद्वैत की सजा मिली है और भक्ति के क्षेत्र में इस मत को 'पुष्टि मार्ग' कहते हैं।^२ वास्तव में इस विचारधारा के अनुसार श्रीकृष्ण ब्रह्म हैं और उनमें सत्, चित और आनन्द का समन्वय है। जगत् और जीव उनकी लीला के विस्तार हैं। शुक्ल जी ने लिखा है 'कृष्ण अपने भक्तों के लिये व्यापी बैकुण्ठ में (जो विष्णु के बैकुण्ठ से ऊपर है) अनेक प्रकार की क्रीडाएँ करते रहते हैं।' 'गोकुल', इसी व्यापी बैकुण्ठ का एक खंड है जिसमें नित्य रूप में यमुना, वृन्दावन, निकुंज इत्यादि हैं। भगवान् की इस 'नित्य-लीला-सृष्टि' में प्रवेश करना ही जीव की सबसे उत्तम गति है।

सत रामानन्द के समान बल्लभाचार्य जी ने भी शंकराचार्य के विशुद्ध किये गये अद्वैत 'शुद्धाद्वैत' का घूम-घूम कर प्रचार किया किन्तु वैष्णव-सम्प्रदाय के इस 'पुष्टि-मार्ग' को जनता तक पहुँचाने का श्रेय भक्त प्रवर सूरदास जी को ही है। बल्लभ सम्प्रदाय की उपासना पद्धति ग्रहण कर सूर ने भोग, राग और विलास के जो गीत गायें उससे मुरझाये हिन्दू-जीवन को शान्ति और प्रफुल्लता मिली। 'वार्ता' के अनुसार हिन्दी के कतिपय इतिहासकारों ने लिखा है कि सूरदास गऊघाट पर बल्लभाचार्य जी के शिष्य बने और उसी समय बल्लभाचार्य जी ने श्रीनाथ जी के मन्दिर की कीर्तन-सेवा सूरदास को सौंपी। "आरेहु पद गाएँ तब श्री महाप्रभु जी अपने मन में विचारें जो श्रीनाथ जी के यहाँ और तो सेवा को मडान मयो है, पर कीर्तन को मडान नाही कियो है, ताते सब सूरदास जी को दीजिए।"^३ श्री बल्लभाचार्य जी के पुत्र गोसाईं बिठलनाथ जी ने कृष्ण भक्त कवियों का संगठन कर 'अष्टछाप' की प्रतिष्ठा की। 'अष्टछाप' में आठ कवि सम्मिलित किये गये जिनके नाम क्रमशः सूरदास, कुभनदास, परमानन्द दास, कृष्णदास, छीत स्वामी, गोविन्द स्वामी, चतुर्भुज दास और नन्ददास हैं। काव्य-कला की दृष्टि से तथा दार्शनिक विश्लेषण का ध्यान रख कर यह कहा जा सकता है कि इस धारा के सबसे प्रसिद्ध कवियों में सूरदास और नन्ददास हैं जिन्होंने क्रमशः 'सूरसागर' 'रास पचाध्यायी'^४ और 'भ्रमर गीत' का निर्माण कर कृष्ण-काव्य और भक्ति-साहित्य में भ्रमर हो गये। डा० श्यामसुन्दर दास जी ने अष्टछाप के कवियों के सम्बन्ध में बहुत ठीक ही लिखा है "अष्टछाप के कवियों में से प्रत्येक ने भक्ति भाव संयुक्त कृष्ण की उपासना की और पूरी क्षमता से प्रेम और विरह के

१ भागवत पुराण

२ चौरासी वैष्णवों की वार्ता

सुन्दर गेय पद बनाये । सबकी बाराणी में वह तन्मयता है जो नीति-काव्य के लिये परम उपयोगिनी है । .. . शुद्ध प्रेम का प्रवाह बहा कर भगवान् कृष्ण की स्तुति में आत्म-विस्मरण कर देने वाले भक्त कवियों का हिन्दी कविता पर जो महान् ऋण है, उसे हम सभी स्वीकार करेंगे ।”^१

कृष्ण काव्य के अमर कवि और उनकी रचनाओं की तालिका विषय के स्पष्टीकरण के लिये दी जाती है ।

१	सूरदास	सूरसागर, सूर सारावली, साहित्य लहरी ।
२	नन्ददास	नन्ददास जी की २० कृतियाँ कही जाती हैं किन्तु चार प्रकाशित हैं जिनके नाम हैं रास-पचाध्यायी, भ्रमरगीत, अनेकार्थ मञ्जरी और अनेकार्थ नाम-माला ।
३	कृष्णदास	भ्रमरगीत, प्रेमतत्त्व-निरूपण ।
४	परमानन्ददास	‘परमानन्द सागर’ (फुटकर पदों का संग्रह) ।
५	कुभनदास	फुटकर पद ।
६	चतुर्भुज दास	द्वादशपथ, भक्ति प्रताप, हितजू को मंगल ।
७	छीत स्वामी	फुटकर पद ।
८	गोविन्द स्वामी	”
९	हित हरिवंश	हित चौरासी ।
१०	मीराबाई	‘नरसी जी का मायरा’ गीतगोविन्द टीका, राग गोविन्द, राग सोरठ (हिन्दी में मीरा पदावली) ।

११ हरिदास

कृष्ण काव्य-धारा को पुष्ट करने वाले सहस्रों कवियों का नामोल्लेख सरल नहीं फिर भी कुल्लेक कवियों की चर्चा द्वारा यह स्पष्ट किया जा सकता है कि इन कवियों ने श्रीकृष्ण का प्रेममय स्वरूप लेकर माधुर्य भाव की स्थापना कविता द्वारा की । जहाँ रामभक्ति-शाखा के कवियों ने भगवान् का लोक-रजक और लोक-संग्रही रूप सामने रखा था वहाँ कृष्ण भक्ति शाखा के कवियों ने कृष्ण की रूप-माधुरी के आधार पर ही प्रेम-तत्त्व का विस्तार पूर्वक सौध निर्मित किया है । इन कवियों ने श्रीकृष्ण के प्रजापालक, महापुरुष, नेता, प्रजा-रक्षक रूप को सामने नहीं रखा अपितु श्रीकृष्ण के रूप-सौन्दर्य, हास-विलास-क्रीडा का आनन्दमय स्वरूप चित्रित किया । ये कविगण मस्त जीव थे अतः चौरहरण, मानलीला, दानलीला, रासलीला

आदि नवीन २ प्रसङ्गों के चित्रण में तल्लीन रहे। उन्हें इस बात का ध्यान ही नहीं रहा कि इन वर्णनों और कविताओं का समाज पर क्या प्रभाव पड़ेगा। इसके सबंध में आज वस्तुतः 'art for art Sake' का दृष्टिकोण अपनाया जा सकता है परन्तु वह भी एक भारी भ्रम होगा। वस्तुतः श्रीकृष्ण का जो वास्तविक स्वरूप था उसे लोग भूल गये थे और ऐसे कृष्णों की कल्पना की जो 'छछिया भरी छाछ' पर नाचता था। वास्तव में कविगण जनता को अपनी उद्दाम शृङ्गारिक कविता द्वारा रस-मग्न कर देना चाहते थे। यही कारण है कि जिस राधा-कृष्ण को भक्त कवियों ने अपना उपास्य माना, परमब्रह्म के ज्योति रूप का प्रतीक समझा वही राधा-कृष्ण रीति काल के कवियों के हाथ में नायक और नायिका के रूप में अभिसार कर किलोल करते रहे।

कृष्ण भक्ति शाखा के कवियों ने राधा कृष्ण के प्रेम-गान में गीत-काव्य की परम्परा को अपनाया जिसे जयदेव और विद्यापति ने अपने सगीतमय गान से सजाया था। अष्टछाप के कवियों ने इसे ही अपनाया। भक्ति और शृङ्गार के क्षेत्र में मुक्तक का प्रसार हुआ और लगभग ३०० वर्षों तक मुक्तक की ही प्रधानता रही यद्यपि यदा-कदा प्रबन्धकाव्य भी लिखे गये। वास्तव में ये अपवाद स्वरूप थे। कृष्ण धारा के कवि स्वच्छन्द प्रेम के पोषक थे अतः अपनी अभिव्यक्ति के लिये उन्होंने जिस माध्यम को अपनाया उसमें भी स्वच्छन्दता की ही मात्रा अधिक थी। स्वच्छन्दता मुक्तक में है प्रबन्ध काव्य में तो बन्धन है। बन्धन विहीन ये कवि रहना चाहते थे जिस पर से कोई प्रकुश न रहे। इस स्वच्छन्दता का एक दूसरा और सबल कारण भी है वह यह कि कृष्ण-भक्ति शाखा के कवियों ने श्रीकृष्ण का पूरा जीवन-चरित्र अपने काव्य का विषय नहीं बनाया बल्कि कृष्ण के जीवन का एक अंश सदियों तक कृष्ण काव्य को रंग देता रहा। मानव-जीवन की विविध समस्याएँ इन कवियों के गले से न उतर पाईं, फलतः साहित्य की धारा एकाङ्गी और क्षीण रूप में बहने लगी। लेकिन इस क्षीण धारा का एक शुभ परिणाम भी हुआ। इस काल में ऐसे २ अमर गीतों की रचना हुई है जिसका सदेश सारे भारत को ही नहीं समग्र ससार में रहने वाले मानव को उद्बलित करने में समर्थ है। कृष्ण की बाल-लीलाओं और यौवन-लीलाओं तथा वात्सल्य और शृङ्गार का चित्रण कर ये कवि पराकाष्ठा तक पहुँच गये फलतः कृष्ण के परम-ब्रह्मत्व पर धक्का पहुँचा उनका वास्तविक रूप छद्म स्वरूप में छिप गया। समस्त रीति काल का साहित्य इस बात का प्रमाण है।

राधा और कृष्ण की प्रेम लीला का गान गानेवालों में अग्रणी भक्त सुरदास थे। आपने श्रीमद्भागवत के आधार पर (दशम स्कन्ध) श्रीकृष्ण की कथा का विस्तार पूर्वक गान गाया है। आपके हृदय में श्रीकृष्ण के प्रति सच्ची भक्ति थी और इसी कारण श्रीकृष्ण की भिन्न २ लीलाओं पर अनेकों पद लिखे हैं। इस सफल

गीतिकार की सफलता का कारण कदाचित्त यह है कि वह अपने को श्रीकृष्ण का सखा समझता था और इस कारण अधिकार पूर्वक सभी कुछ गीत के माध्यम द्वारा कह सका। ब्रजभाषा की मिठास और सरलता तो प्रत्येक पद में व्यजित है। भक्त सूर ने ज्ञान, भक्ति और कर्म के साधन त्रय में भक्ति की प्रधानता स्वीकार की है और वह भी सख्य भाव की भक्ति। उन्होंने सगुण और निर्गुण में भेद नहीं माना परन्तु सगुण मार्ग की सरलता और सर्वसुलभता देख सगुण को स्वीकार किया है।

“अविगत गति कुछ कहत न आवै ।

“रूप रेख गुन जाति जुगत विन निरालम्ब मन चकृत धावै ।

सब विधि अगम विचारहि ते सूर सगुण लीला पद गावै ॥”

सूरदास का ‘भ्रमरगीत’ ‘मुरली माधुरी’ तथा नन्ददास जी के ‘रासपञ्चध्यायी’ और ‘भ्रमर गीत’ वास्तव में श्रीकृष्ण के दार्शनिक स्वरूप और सगुण के निर्गुण-विश्लेषण ही है।

अष्ट छाप के कवियों में सूरदास के बाद जिस कवि का नाम आता है, वह नन्ददास है। सच तो यह है कि बल्लभाचार्य जी के ‘पुष्टि मार्ग’ की धार्मिक और दार्शनिक मान्यताओं को समझने के लिये वे सूर से भी अधिक महत्वपूर्ण हैं। जिस प्रकार राम-भक्ति का सार जानने के लिये मानस का उत्तर कांड अमूल्य है उसी तरह बल्लभ-सम्प्रदाय की विचार-धारा को समझने के लिये नन्ददास जी के सिद्धान्त-ग्रंथ को जानना भी आवश्यक है।

नन्ददास केवल संप्रदाय के व्याख्याता ही नहीं अपितु एक उच्च कोटि के कवि-कलाकार हैं। उनके सम्बन्ध में तो कहा गया है ‘और कवि गडिया नन्ददास जडिया’। वास्तव में वे एक २ शब्द चुन-चुन कर रखते हैं। डा० दीन दयाल गुप्त जी ने ठीक ही लिखा है “रास पञ्चध्यायी में तो एक २ शब्द इस प्रकार काव्य-पटुता के साथ चुन-चुन कर छन्द की लड़ियों में पिरोया गया है कि जित्ना एक शब्द से दूसरे शब्द पर सहज ही में सरकती चलती है।” मीतल जी की धारणा है “भाषा की कोमलता, छन्दों की सजावट और भावों की सरसता के साथ साम्प्रदायिक सिद्धान्तों की पुष्टि इन रचनाओं में ऐसी सफलता के साथ हुई है कि वे ब्रजभाषा-साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। इनमें धार्मिकता और साहित्यिकता का सम्मिश्रण गंगा, यमुना के मिश्रित प्रवाह की तरह सर्वत्र दृष्टि गोचर होता है।” वास्तव में नन्ददास के ‘रास पञ्चध्यायी’ में लौकिक शृङ्गार के भीतर एक आध्यात्मिक प्रेम का रहस्य अन्योदित रूप में व्यक्त हुआ है जिसकी भाषा मधुरता से भी मीठी है। शुक्ल जी की धारणा भी अष्टछाप के कवियों, विशेषतः सूरदास, पर यही थी। जिस प्रकार रामचरित

का गान करने वाले कवियों में गोस्वामी तुलसीदास का स्थान सर्वश्रेष्ठ है उसी प्रकार कृष्णचरित्र का गान करनेवाले भक्त कवियों में सूर का । वास्तव में ये हिन्दी काव्य-गगन के सूर्य और चन्द्र हैं । हिन्दी काव्य इन्हीं के प्रभाव से अमर हुआ और इन्हीं की सरसता से उसका स्रोत सूखने न पाया ।

बल्लभ-सम्प्रदाय के पुष्टिमार्गी कवियों और अष्टछाप के कवियों के अतिरिक्त अन्य सम्प्रदाय के कवियों ने भी कृष्ण भक्ति के सरस गीत गाये हैं । मध्वाचार्य जी के अनुयायी हित हरिवंश जी जो स्वयं एक सम्प्रदाय (राधावल्लभी) के संस्थापक थे कृष्ण-परक कविताये की हैं । इसी राधावल्लभी सम्प्रदाय के अन्य कवियों ने कृष्ण के प्रेम-गीत गाये हैं जिनमें हरीराम व्यास और ध्रुवदास का नाम विशेष रूप से लिया जाता है । स्वामी हरिदास, जो स्वयं गीताचार्य थे जिन्होंने टट्टी सम्प्रदाय स्थापित किया था और जिनके सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि यह टट्टी सम्प्रदाय लोगो द्वारा बड़े आदर की दृष्टि से देखा जाता था और स्वयं बादशाह अकबर ने भेष बदल कर स्वामी हरिदास के दर्शन किये थे । 'स्वामी हरिदास के पद' में कृष्ण भक्ति के गीत हैं । तात्पर्य कि हित हरिवंश, गदाधर भट्ट, मीराबाई, सूरदास, मदन मोहन, श्री भट्ट, व्यास जी, रसखान आदि अनेको कवियों ने अपने हृदय के प्रसून कृष्णार्पित किये हैं । कृष्ण भक्ति का एक मात्र केन्द्र था ब्रज और कदाचित् सभी कवि ब्रज से आबद्ध और सम्बन्धित थे । बिहार प्रान्त के विद्यापति और राजस्थान मेड़ता की मीरा का नाम उल्लेखनीय है कि विद्यापति वैष्णव न होते हुये भी कृष्ण प्रेम में रगे थे और मीरा तो स्वयं राधा बन कृष्ण के विरह में बावली बन गई थी । भक्ति-भावना और तन्मयता की दृष्टि से कृष्ण भक्ति शाखा का काव्य अमर है और उसके कवि धन्य हैं ।

वैष्णव साहित्य में नाम और रूप की महत्ता को स्वीकार किया गया है । यह भक्ति की एक प्रवृत्ति है । तात्त्विक दृष्टि से नाम और रूप का कोई अस्तित्व नहीं, ये मिथ्या हैं फिर भी भक्ति के लिये उनमें सत्य अपेक्षित है ।

इस सबध में तो नाम का जाप कलियुग का आधार ही माना गया है । अग्रेज विद्वानों ने भी इसकी महत्ता को मुक्त कंठ से स्वीकार किया है । Origen himself says that the power of Exorcism lies in the name of Jesus, which is uttered as the stories of "His life are being narrated". He talks of a "Secret Science of names", which confers power upon the initiated. "The name of Jesus", he adds "comes under this science of names". Thomas a Kempis ने लिखा है The holy utterance, short to read, easy to retain, sweet to think upon, strong to protect".

P. Pelbort ने लिखा "By his most holy name, which consists of five letters, he daily offers pardon to Sinners". S. Bonaventura महाशय लिखते हैं "No one can devoutly utter Thy name without Profit" and again "Glorious and wonderful is the name. . Those who keep it will have no fear where at the point of death". Recardus de S. Laurent ने लिखा है "The name alone is sufficient for healing; for there is no plague so obstinate that it does not inevitably yield to the name ." S. Bridget महाशय ने कहा ' Evil spirits fly as if from fire when they hear the name ', and "all demons honour this name and fear it, when they hear it They at once release the soul which they have been holding in their falons." Honarius ने लिखा है " The Name is full of all sweetness and of devine relish." इस प्रकार भक्ति-काव्य में ही नाम की सत्ता नहीं, विदेशी भक्तों ने भी नाम के माहात्म्य को स्वीकार किया है । वास्तव में नाम के बिना या बिना किसी मूर्त आधार के भावों का अनुभव और ग्रहण सम्भव नहीं है । कदाचित् व्यावहारिकता के कारण ही भगवान के लीलावतारों और रूप-मूर्ति की कल्पना की गई है । भगवान मूर्त रूप में ही भक्तों का सकट टालते हैं । इसी कारण भक्त कवियों की वाणी में तन्मयता के साथ भगवान के रूप का वर्णन मिलता है ।

अनाम ब्रह्म की रूप-माधुरी सूर के शब्दों में देखिए जहाँ भगवान श्रीकृष्ण 'सजल नयन और अरुण-मुख हैं —

मुख छवि देखि हो नन्द धरनि ।

शरद निशि के अश्रु अगणित डडु आभा हरनि ॥

ललित श्री गोपाल लोचन लाल आसू ढरनि ।

मनहुँ वारिज विलखि विभ्रम परे परवश परनि ॥

कनक मणिमय मकर कुडल ज्योति जगमग करनि ।

मित्र लोचन मनहु आये तरल गति दो तरनि ॥

कुटिल कुतल मधुप मिलि मनौ कियो चाहत लरनि ।

बदन कात अनूप शोभा सकै सूर न बरनि ॥

जहाँ सूर की लेखनी उनके सौन्दर्य का अङ्कन करने में नहीं थकती वहाँ 'रसखान' भी अनूठे शब्दों में श्रीकृष्ण का चित्र इस प्रकार आकते हैं:—

या लकुटी अरु कामरिया पर राज तिहु पुर को तजि डारौ ।
आठौ सिद्धि नवौ निधि को सुख नद की धेनु चराय बिसारौ ।

‘रसखान’ के जीवन की अभिलाषा वैष्णव कवियों के जीवन की साध थी ।
सूर आदि कवियों ने वात्सल्य-भाव के आलम्बन श्रीकृष्ण का जितना भव्य चित्र खींचा
है वह बेजोड़ और अनुपम है । युवा रूप में शृङ्गार की भाव-व्यञ्जकता और सम्मोहन-
शक्ति को देख कर आप दग रह जायेंगे ।

देखि री हरि के चचल नैन ।
खजन मीन मृगज चपलाई, नहिं पटतर एक सैन ॥
राजिव-दल, इन्दीवर, शतदल, कमल कुशेशम जाति ।
निंसि मृद्रित प्रातहि वै बिगसत, ये बिगसे दिन राति ॥
अरुण असित सित भलक पलक प्रति को बरनै उलग्य ।
मनो सरस्वति गङ्गा जमुन मिलि आगम कीन्हो आय ॥

कृष्ण का प्रत्येक अङ्ग, प्रत्येक आभूषण मानो काम की सम्मोहकता का
प्रतीक था । गोपिया कृष्ण के सभी अङ्गों पर मोहित थी । देखिए —

श्याम अग युवती निरखि भुलानी ।
कोउ निरखति कुडल की आभा यतनेहि माझि विकानी ॥
ललित कपोल निरखि कोउ अटकी शिथिल भई ज्यो पानी ।
देह गेह की सुधि नहिं काहू हरषन को पछितानी ॥
कोउ निरखति रही ललित नासिका यह काहू नही जानी ।
कोउ निरखति अधरन की सोभा फुरत नही मुख बानी ॥
कोउ चकृत भई दशन-चमक पङ्क एक चकचौधी अकुलानी ।
कोउ निरखि द्युति चिबुक चारु की सूर तरुनि बिततानी ॥

मालूम होता है पुरुष के अङ्ग प्रत्यङ्ग की शोभा देख ‘प्रकृति’ आत्म-सुधि खो
बैठी है । हित हरिवंश जी का कृष्ण-राधा वर्णन देखिए, वहा भी एक नूतनता
मिलेगी ।

देखौ भाई, सुन्दरता की सीवा ।
ब्रज-नव-तरुनि-कदव-नागरी निरखि करत अध ग्रीवा ॥
जो कोउ कोटि कलप लागि जीवै रसना कोटिक पावै ।
तऊ रुचिर बदनारविद की सोभा कहति न आवै ॥

‘पुरुष की शोभा पर नारी प्रकृति’ का आत्म-समर्पण कितने सुन्दर रूप में अभिव्यक्त हुआ है। रीतिकाल के कवियों ने भी राधा-कृष्ण के मादक रूप-ऐश्वर्य की कल्पना की है। ‘देव’ का एक सबैया देखिए—

पायन नुपूर मञ्ज बजै कटि किङ्किनि में धुनि की मधुराई ।
 सावरे अङ्ग लसै पर पीत हिये हुलसै बनमाल सुहाई ॥
 माथे किरीट बडे दृग चचल मन्द हँसी मुख चन्द जुन्हाई ।
 मै जग-मन्दिर-दीपक सुन्दर श्री ब्रज दूलह देव सवाई ॥

भक्त कवियों ने भगवान कृष्ण के रूप की शोभा की एक से एक सुन्दर कल्पना कर वर्णन किया है। रूप के आकर्षण का परिणाम होता है रति भाव का उद्रेक। भगवान श्रीकृष्ण हिन्दी काव्य में रति-भाव के आलम्बन हैं। यह रति क्रमशः पांच प्रकार की होती है शान्ति, प्रीति, अनुकम्पा और मधुरा और इसी क्रम में भक्त भी पांच प्रकार के माने गये हैं शान्त, यास्य, सख्य, वात्सल्य और मधुर स्वभाव के। इन पाँचों प्रकार की रति का शृंगार और शान्त में समाहार हो जाता है। काव्य के शेष भाव—रौद्र, वीर, वीर, करुण, वीभत्स, भयानक, हास्य और अद्भुत इन्हीं रति भावों के सहायक होकर सचारी रूप में आते हैं और उनके आश्रित होकर रस का स्थान प्राप्त करते हैं रति भावना में सबसे ऊँचा स्थान मधुरा रति का माना गया है। माधुर्य भाव की रति में भक्त कवि राधा के मधुर, प्रेम का चिन्तन कर स्वयं राधा बन जाने की कामना करते हैं और कदाचित् इसी कारण दाम्पत्य-प्रेम की छोटी-छोटी बातों का चित्रण करने में गौरव का अनुभव करते हैं। ‘हिन्दी का कृष्ण साहित्य, इसी कारण, स्त्री पुरुष की ऐहिक लीलाओं से इतना अधिक ओत-प्रोत है, और यही कारण है कि कृष्ण साहित्य शुद्ध धार्मिक साहित्य होते हुए भी शुद्ध लौकिक साहित्य के सभी गुणों से युक्त है।’^१ मेरा विश्वास है कि कृष्ण-काव्य-धारा के विकास और विस्तार का मुख्य कारण कवियों की यह स्वच्छन्दता ही रही है। रीति काल के काव्य की सर्व-प्रधान प्रवृत्ति राधा कृष्ण के दाम्पत्य प्रेम का चित्र अकना ही है। यद्यपि यह भाव शुद्ध लौकिक ही है परन्तु कृष्ण नाम की पवित्रता और इससे संबद्ध धार्मिकता ने इस कलुष-वासनामय माधुर्य भाव को पवित्र माधुर्य से सम्बन्धित किया है। कदाचित् यही कारण है कि हमारा कृष्ण-साहित्य धर्म के आचल से सदा बंधा रहा। कविवर भिखारीदास जी ने स्पष्ट शब्दों में इसी भाव की अभिव्यक्ति की है—

आगे के सुकवि जौ रीझिहैं तो कविताई,
 न तु राधिका कन्हाई के सुमिरन को बहानो है ।

सूर तथा अन्य कवियों का राधा-कृष्ण-प्रेम वर्णन अपूर्व है। यमुना तट पर प्रथम मिलन का वर्णन देखिए —

बूझत श्याम कौन तू गोरी ।
कहा रहति काकी है वेटी देखी नहीं कहूँ ब्रज खोरी ॥
काई को हम ब्रज तन आवति खेनति रहति आपनी पौरी ।
सुनति रहति श्रवणनि नद ढाटा करत रहत माखन दधि चोरी ॥
तुम्हरो कहा चोरि हम लै है खेलन चलौ सग मिलि जोरी ।
'सूरदास' प्रभु रसिक सिरमणि बातन भुरइ राधिका मोरी ॥

गोष्ठी राधा को बातों में भरमा कर कृष्ण राधा के हृदय को प्रेम में आवद्ध कर लेते हैं। कृष्ण और राधा की रति-क्रीड़ा और प्रेम-क्रीड़ाओं का वर्णन तो और भी अपूर्व है। इस प्रेम का परिणाम उपलब्ध रूप में दिखाई पड़ता है। इसी कारण विरह-काव्य 'भ्रमर गीत' में राधा-कृष्ण और गोपियों की प्रेम-व्यजना का मधुर-कल्याण रूप ही अभिव्यक्त हो पाया है। वियोग व्यथा का स्वरूप जानना हो तो कृष्ण-परक साहित्य का 'भ्रमर गीत' उठा कर पढ़ जाये, सयोग के चित्र तो सर्वत्र मिलेंगे। रसखान का एक चित्र देखिए —

बैनु बजावत, गोधन गावत, ग्वारन के सग गोमधि आयो ।
बासुरी मे उन मेरोही नाम लै साथिन के मिस हेरि सुनायो ॥
ऐ सजनी, सुनि सास के त्रासनि, नद के ग़ास उसासनि आयो ।
कैसी करो रसखानि तही चित चैन नहीं, चित चोर चुरायो ॥

मिलन की उत्कठा और प्रेम की तीव्रता का यह सयोग कहा मिल सकेगा ? जीवन की कठिन घड़ियों में ये सरस पंक्तियाँ मन को सराबोर करती हैं परन्तु जब वियोग की तीव्र ज्वाला में सारा ब्रज-प्रान्त हाहाकार करता दीखना है तो 'सूर' की ये पंक्तियाँ भावस-पटल खिच जाती हैं और आँखें उमड़ कर सावन भादो मनाते जगती हैं।

निशि दिन बरसत नैन हमारे ।
सदा रहत पावस ऋतु हम पै जब ते स्याम सिधारे ॥
दूग अजन लागत नहि कबहुँ उर कपोल भए कारे ।
कचुकि नहि सूखत सुनु सजनी उर बिच बहत पनारे ॥

कृष्ण भक्ति-शाखा के कवियों ने हिन्दी साहित्य पर काफी प्रभाव डाला है। भक्ति-युग के परवर्ती युग में रीति-कालीन साहित्य को उत्तराधिकार रूप में राधा-

कृष्ण का प्रेम ही मिला था । फलत राधा कृष्ण के प्रेम को नायक-नायिका का प्रेम समझ कविगण अनूँठे भावों की माला गूँथते रहे और साहित्य को समृद्ध करते रहे । भक्ति-भावना और धार्मिक भावना से शून्य होने पर भी रीतिकालीन कवियों की वाणी में माधुर्य का चमत्कार अवश्य है । इन कवियों में बिहारी, देव, पद्माकर आदि हजारों के नाम सामने आ जाते हैं । भक्ति और शृङ्गार (विशेषतः शृङ्गार) का सम्मिश्रण बिहारी में देखिए —

किसी न गोकुल-कुल वधू, काहि न किन सिख दीन ।
कौन तजी न कुल गली, ह्वै मुरली-सुर-लीन ॥

यद्यपि इस दोहे का भाव राधा-कृष्ण या गोपियों का प्रेम है परन्तु व्यजना दूसरी है । कुल-मर्यादा की लाज को छोड़ कर नायिका को नायक के पास आ जाने का सन्देश और आग्रह है । कविवर 'देव' की पकितया तो इस क्षेत्र की अद्वितीय ही समझिए । एक उदाहरण लीजिये —

राधिका कान्हू को ध्यान धरै तब कान्हू ह्वै राधिका के गुन गावै ।
त्यो असुवा बरसै बरसाने को पाती लिखै लिखि राधे कौ ध्यावै ॥
राधे ह्वै जाय घटीक मे 'देव' सु-प्रेम की पाती लै छाती लजावै ।
आपुने आपुही मे उरभै, सुरभै, उरभै, समुभै समुभावै ॥

कृष्ण-काव्य-धारा की परम्परा में जहाँ रीतिकाल के कवियों ने भक्ति-भावना को कलुष शृङ्गार में डुबो कर काव्य का विषय बनाया, वहाँ आधुनिक काल के कवियों ने भक्ति-भावना को कलुषता के कदम से उठा कर उच्च पद पर लाने का सफल प्रयत्न किया । ऐसे कवियों में भारतेन्दु श्री हरिश्चन्द्र, अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' तथा जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' आदि का नाम चिर-स्मरणीय है । भारतेन्दु जी की कृष्ण-भक्ति अपूर्व थी । अपने लघु जीवन में उन्होंने जैसा कृष्ण-परक-साहित्य निर्मित किया वह अमूल्य और असाधारण है । उनका एक पद देखिए .—

हम चाकर राधा रानी के ।
ठाकुर श्री नदनदन के वृषभानु लली ठकुरानी के ॥
निरभय रहत, बदत नहि काहू उर नहि डरत भवानी के ।
'हरीचद' नित रहत दिवाने सूरत अजब निवानी के ॥^१

हरिऔध जी के 'प्रिय प्रवास' में कृष्ण का लोकरजककारी स्वरूप चित्रित हुआ है जिसकी उपेक्षा समस्त कृष्ण-काव्य धारा के कवियों ने की थी। भगवान् के लोक-संग्रही रूप का जो दृष्टान्त तुलसी ने 'मानस' में रखा था उसी के अनुरूप 'हरिऔध' जी ने कृष्ण को बनाना चाहा और कुछेक ग्रंथ में वे सफल भी हुए। कृष्ण के उज्ज्वल चरित्र को उज्ज्वल रूप में रख कर हरिऔध ने कृष्ण-काव्य-धारा में एक नूतनता का रंग भरा। 'रत्नाकर' जी ने भी परम्परा रूप में ज्ञान और योग की अपेक्षा भक्ति और प्रेम की महत्ता दिखलाने के लिए 'उद्धव शतक' का निर्माण किया। 'विरह-काव्य' का यह एक महानतम ग्रन्थ है। उद्धव जी का आगमन सुन कर गोपियाँ एकत्रित हो जाती हैं और प्रेमातुर भाव से कृष्ण का सन्देश तथा कुशल समाचार पूछती हैं। इस समय प्रेम से गोपियों की जो दशा हो जाती है उसे देखकर ज्ञानी और विरागी उद्धव 'सूखे से हम में से सब के से रूके से थके, भूले से भ्रमे से भमरे से मकुराने से। होले से हूले से हूल-हूले से हिय में हाय, हारे से हरे से रहे हेरत हिराने से' हो जाते हैं। वास्तव में ज्ञान 'गोपनि के प्रेम को प्रवाह में' भक्ति के आवेश में बह जाता है। 'रत्नाकर' जी का मुक्तक काव्य मौलिकता और स्वाभाविकता, प्रसाद और माधुर्य एवं मधुरता और चित्रोपमता की दृष्टि से अपूर्व है।

सारांश कि कृष्ण-भक्ति शाखा के कवियों ने अपनी बहुमूल्य कृतियों द्वारा हिन्दी काव्य-साहित्य के सौरभ को देश-व्यापी बनाने में सफल सहयोग दिया। डॉ० श्यामसुन्दर दास जी ने 'अष्टछाप' के कवियों के लिए जो लिखा है वह वस्तुतः कृष्ण-परक-साहित्य का निर्माण करने वाले सभी कवि-कवयित्रियों के सम्बन्ध में पूर्णतः घटित होता है। 'अष्टछाप के कवियों में से प्रत्येक ने भक्ति भाव सयुक्त कृष्ण की उपासना की और पूरी क्षमता से प्रेम और विरह के सुन्दर गेय पद बनाये। सबकी वाणी में वह तन्मयता है जो गीति-काव्य के लिये परम उपयोगी है।..... शुद्ध प्रेम का प्रवाह बहा कर भगवान् कृष्ण की स्तुति में आत्म-विस्मरण कर देने वाले भक्त कवियों का हिन्दी कविता पर जो महान् ऋण है, उसे हम सभी स्वीकार करेंगे।"

अध्याय ६

हिन्दा के रामभक्त कवि और उनका दर्शन

मानव-जीवन और अखिल ससार में जब दुख-दर्द भर जाता है तो 'अभ्युत्थानि धर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम्' की भावना से भगवान कष्ट-निवारणार्थ अवतार धारण करते हैं, महापुरुष का जन्म होता है और विपत्तियों वायु क थपेड़ों से रूई की भाँति बिखर जाती है। ईसा की तीसरी शताब्दी से लेकर ११ वीं शती तक भारत के शान्त मधुर जीवन में जो राजनैतिक उलट-फेर हुए उनसे भारत की धार्मिक भावना पर भयानक आघात हुए। नाना प्रकार के अनाचार और व्यभिचार से जब पृथ्वी का बोझ बढ़ चला, घट घट में व्यापक ईश्वर नारी के शरीर सौन्दर्य और वासना में जब सीमित हो गया तो इस कदम से निकालने के लिए आचार्यों ने जन्म धारण कर भक्ति-भावना का श्रीगणेश कर प्राचीन परम्परा का पुनरुद्धार किया।

हिन्दी के भक्ति-युग का एक दार्शनिक आधार है। वैदिक काल में कर्मकाण्ड की प्रधानता रही और वेदों में बहु देवता की पूजा प्रतिष्ठा की गई। इस कर्मकाण्ड की अति प्रधानता ने यज्ञ में हिंसादि का विधान कर बहुदेववाद को चरम-सीमा पर पहुँचा दिया। फलतः उपनिषद् युग में ज्ञान की प्रधानता देखने को मिलती है जिसमें सूक्ष्म ब्रह्म, जीवात्मा, प्रकृति और पुरुष के सबंध में तात्त्विक विवेचन प्राप्त होता है। ब्राह्मण-धर्म की अस्तिकता और भयङ्कर हिंसादि की प्रतिक्रिया बौद्धमत में प्रतिफलित हुई। ईश्वर के अस्तित्व का खंडन कर इस दर्शन ने शून्यवाद और क्षणिकवाद का किया। इस मत का मूल 'अहिंसा परमोधर्म' माना गया। दर्शनो की दृष्टि से बौद्ध धर्म के चार विभाग हैं, मध्यम दर्शन, योगाचार, सौत्रान्तिक और वैभाषिक। मध्यम दर्शन, शून्यत्व, क्षणिकत्व तथा दुखरूपत्व की भावना करके शून्य में मिल जाने को निर्वाण मानता है। इस दर्शन की मान्यता है कि विश्व के सभी पदार्थ क्षणिक हैं। योगाचार द्वारा भावस्तरों के साथ भाव जगत का भी साक्षात्कार कर योग-साधना का विधान होता है। सौत्रान्तिक दर्शन की मान्यता बहुत कुछ शाक्त दर्शन से प्रभावित

है। वज्रयान का तान्त्रिक मार्ग इसी दर्शन को मानता है। इस दर्शन की मान्यता है कि भाव-भगत—पदार्थों—बुद्धिस्थित रूप और बाहर स्थित दृश्य रूप दोनों सत्य हैं। वैभाषिक दर्शन को सर्वास्तिवाद भी कहा गया है। यह दर्शन वस्तुतः जडवादी है। चार्वाक के जडवाद को ही यह दर्शन उन्नत बौद्धिक रूप में स्वीकार करता है। बौद्ध-धर्म के ‘सर्व शून्य’ के सिद्धान्त ने तान्त्रिक और कापालिक की उच्छृङ्खलताओं द्वारा व्यभिचार का व्यावहारिक रूप धारण किया। सत्य, अहिंसा, प्रेम, आदि के स्थान पर भूठ, व्यभिचार, हिंसादि का प्राबल्य हो गया। सारे देश में बौद्ध और कापालिक छा गये थे। अधिकांश नरेश बौद्ध हो गये थे और सुरा-मुन्दरी के ‘सहजमुखवाद’ को मोक्ष का द्वार समझ बैठे थे। फलतः भगवान् शंकराचार्य जी ने ईसा की आठवीं शताब्दी में शास्त्रार्थ के द्वारा बौद्ध पंडितों को पराजित कर अद्वैत-ज्ञान की पुनः पूर्ण प्रतिष्ठा की और इसका प्रभाव यह हुआ कि देश व्यापी बौद्ध मत लुप्त-सा हो गया।

शंकराचार्य जी के अद्वैतवाद में ‘सर्वस्वत्वदं ब्रह्म नहे नानास्ति किञ्चन’ की मान्यता है। एक ही निर्गुण, निराकार, निर्विकार चेतन सत्ता है। बाह्य दृश्य जगत् उससे भिन्न नहीं, प्रतीतिमात्र है। यह प्रतीति अज्ञान के कारण है। वास्तव में यह दृश्य-जगत् उसी ब्रह्म-सत्ता में अग्र्यस्त है। नाम और रूप ये मन की वृत्तियाँ हैं। जगत् नाम और रूप के अतिरिक्त कुछ नहीं है। यदि नाम और रूप को मिटा दिया जाय तो जगत् का अस्तित्व ही नहीं रहेगा। नाम एवं रूप की प्रतीति माया से है। माया अनिर्वचनीय है परन्तु ज्ञान से उसका अन्त हो जाता है अतः माया की सत्ता नहीं। एक मात्र ब्रह्म ही सत्य है, ‘जगत् प्रतीति है, मिथ्या है, अभ्यास का विवर्त है’। जगत् की प्रतीति ही लेकर अद्वैतवाद के सिद्धान्त बने हैं। इनमें बौद्ध दर्शन के तर्कों का उपयोग प्रकारान्तरे से हुआ है। ब्रह्म की अद्वैत सत्ता और जगत् के मिथ्यात्व को इस वाद में प्रश्रय मिला है। ठीक ही किसी समालोचक ने कहा है। *It is said not without truth, that Brahmanism killed Buddhism by a fraternal embrace*”.

शंकर का अद्वैतवाद दो तीन शती बाद एक व्यावहारिक रूप पकड़ने लगा। ज्ञानाश्रयी सिद्धान्त जब व्यावहारिक बनने लगते हैं तो भक्ति और प्रेम के सर्वमान्य सिद्धान्त को साथ लेना उनके लिये परमावश्यक हो जाता है क्योंकि ससार अधिकतर क्रियामय जीवन का प्रेमी है। इस मत का व्यावहारिक रूप वैष्णव भक्ति मत है जिसका मुख्यतः प्रचार दक्षिण भारत में हुआ। ईश्वर जीव और प्रकृति के संबंध में किसी न किसी रूप में आचार्यों ने विचार किया है। दक्षिण के आचार्यों की लहरें आज भारत-व्यापी बन चुकी हैं।

आचार्य चतुष्टय मे काल-क्रम की दृष्टि से रामानुजाचार्य जी प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने विशिष्टाद्वैत का सिद्धान्त चलाया। वास्तव मे वे शंकर के अद्वैत को मानते तो थे परन्तु उनका अद्वैत विशिष्ट था। शंकराचार्य ने बौद्धिक ज्ञान को महत्व दिया था आचार को नहीं फलतः सदाचार, उपासनादि तिरस्कृत हुए। किन्तु रामानुजाचार्य ने आचार को स्थान देकर बौद्धिक वेदान्ती सिद्धान्तो को मानते हुए दृश्य जगत को भी सत्य माना। चिन्-अचित्-विशिष्ट तत्त्व ही ब्रह्म है। ब्रह्म के चेतन अंश से चित् (Soul) और अचित् से जड (प्रकृति या matter) हुई है। ब्रह्म जगत का निमित्त तथा उपादान कारण है। जीव ब्रह्म का अंश है और ब्रह्म जड चेतन सत्ता का स्वामी। उपासना से अज्ञान की निवृत्ति और ज्ञान की प्राप्ति ही जीव का प्रयोजन है। ब्रह्म अपनी योगमाया-शक्ति से सम्पन्न होकर सृष्टि की रचना, पालन और सहार करता है। ब्रह्मा, विष्णु और महेश ब्रह्म की तीन शक्तियाँ हैं। वह स्वेच्छा से अवतार धारण करता है। मुक्ति ब्रह्म की कृपा से ही संभव है। इसके लिए विशिष्ट द्वैतमत मे प्रपत्ति (शरणागति) का मार्ग बनना पड़ा है। आराध्य के अनुकूल सकल्प और प्रतिकूल का त्याग जीव का कर्तव्य है। तात्पर्य कि शास्त्रानुपेक्षित समस्त कर्म आदेश स्वरूप है और विपरीत कर्म त्याज्य है।

११ वी शताब्दी मे रामानुजाचार्य जी के सिद्धान्तों से अपने विचार को पृथक् करते हुए १२ वी शती मे निम्बार्काचार्य ने अपना द्वैताद्वैत मार्ग चलाया। इन्होंने राधा और कृष्ण के द्वैत में ही अद्वैत ब्रह्म की कल्पना की तथा द्वैत और अद्वैत दोनों का सामंजस्य करने वाला प्रकाश जगत को दिया। ब्रह्म सर्वशक्तिमान है और उसमें कभी विकार नहीं होता। जीव और जगत ब्रह्म के ही परिणाम हैं। ये ब्रह्म से भिन्न भी है और अभिन्न भी। ब्रह्म निर्गुण है किन्तु जगत का उपादान कारण है। मुक्ति का एकमात्र साधन उपासना है।

तीसरे आचार्य हैं हमारे मध्वाचार्य जी। मद्रास के मंगलूर जिले के बेलिल ग्राम मे नारायण भट्ट की पत्नी माता वेदवती के गर्भ से एक महापुरुष का जन्म स० १२९५ मे हुआ जिसका नाम वासुदेव पड़ा वही हमारे मध्वाचार्य जी हैं। मध्वाचार्य (पूर्ण ब्रह्म) का सिद्धान्त वस्तुतः शङ्कर मत से पूर्णतः विरोध रखता है। 'अद्वैत मत मे भगवान् शंकराचार्य परम उपासक थे; किन्तु काल क्रम से ब्रह्मात्मैक्य का अर्थ शुष्क बौद्धिक विलास हो गया। आचार तथा परलोक वाचको की कल्पना मान लिये गये। शास्त्र का विचित्र अर्थ होने लगा। आचार्य मध्व ने जीव की पृथक् सत्ता का प्रतिपादन किया। जीव अपने संचालक स्वामी परमात्मा की आराधना करके नित्य शान्ति एवं आनन्द प्राप्त कर सकता है। इस सिद्धान्त से उपासना, शास्त्र, परलोक, कर्म आदि सबका पोषण हुआ। तात्पर्य कि ब्रह्म सर्वशक्तिमान् है और जीव उससे पृथक् है।

रामानुजाचार्य जी ने माना था कि आत्मा परमात्मा ही है (परन्तु अल्पाशत) उससे भी इस सिद्धान्त का विरोध है। इस द्वैतवाद की मान्यता है कि उपासना द्वारा जीव-परमात्म-तत्त्व से तादात्म्य पा सकता है।

चौथे आचार्य है श्री विष्णु स्वामी जिन्होंने शुद्धाद्वैत का सिद्धान्त चला कर मानो शकर के अद्वैत को शुद्ध करने का प्रयत्न किया। इनके मत की पूर्ण प्रतिष्ठा १६ वीं शती में वल्लभाचार्य जी ने की। वल्लभाचार्य जी के अनुसार कार्य-कारण रूप जगत् ब्रह्म है। ब्रह्म अपनी इच्छा से जगत् रूप में स्पष्ट हुआ है। भगवान् योगनिद्रा में सोते थे, जाग कर देखा तो कुछ भी नहीं देख पड़ा केवल सुनसान, शून्यता, नीरवता। तुरत ही सकल्प की स्फूर्ति हुई और निकल पड़ा 'एकोऽहं बहु-स्याम' मैं अकेला हूँ, अनेक रूप हो जाऊँ। यह सकल्प प्रकृति के ऊपर प्रतिभासित हुआ और सृष्टि बन गई^१। जगत् भगवान् से भिन्न नहीं और न असत्य है। ब्रह्म भी सत्य है और जगत् भी सत्य है। 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या' की भावना के विपरीत शुद्धाद्वैत सिद्धान्त है। भगवान् की कृपा से मुक्ति प्राप्त हो सकती है, चाहिये परमात्मा का अनुग्रह जिसे सिद्धान्त में 'पुष्टि' कहते हैं। तात्पर्य कि श्री वल्लभाचार्य जी ने शुद्धाद्वैत के सिद्धान्तों को स्पष्ट करते हुए जगत् के मिथ्यात्व का खडन कर उपासना की प्रतिष्ठा की है। 'श्रीकृष्ण ही ब्रह्म है। वे निर्गुण, निर्विशेष, कर्ता, भोक्ता, निर्विकार, गुणातीत, समस्त धर्मों के आश्रय, ससार के धर्मों से रहित तथा जगत् के उपादान हैं। जगत सत्य है। वह कार्य है। ब्रह्म से अभिन्न उसकी परिणति है, क्योंकि ब्रह्म अविकृत परिणामी है। जगत् में पदार्थों का आविर्भाव या तिरोभाव होता रहता है। जीव बुद्ध तथा अणुरूप है। जीव के लिए ब्रह्म से प्रीति करना ही श्रेष्ठ मार्ग है। इस प्रीति की चरम परिणति है श्रीकृष्ण में पतिभाव की प्राप्ति। यह भगवद् अनुग्रह (पुष्टि) से होता है।^२

सगुण धारा के कवियों की चर्चा के पूर्व तथा विषय-विश्लेषण के लिए भक्ति-युग की पूर्व पीठिका आवश्यक थी। स्वामी शकराचार्य जी ने जिस अद्वैतवाद को जनता के सामने रखा वह सैद्धान्तिक रूप में सर्वमान्य तो था परन्तु मानव की भावनात्मक प्रवृत्ति के अनुकूल नहीं था। बौद्धिक विलास की सतुष्टि तो थी पर मन की तृप्ति नहीं थी। फलतः रामानुजाचार्य जी ने विशिष्टाद्वैतवाद का रूप जनता के सामने रखा जिसमें भक्ति और उपासना का सबल आधार वर्तमान था। इस आधार पर ही उन्होंने श्री संप्रदाय की स्थापना की और नारायण की उपासना का देश-व्यापी प्रचार किया। इनके पश्चात् वैष्णव श्री संप्रदाय के प्रधान आचार्य श्री राघवानन्द

१ विष्णु पुराण।

२ कल्याण-हिन्दू संस्कृति अङ्क।

जी हुए जिन्होंने प्रसिद्ध सत रामानन्द जी को दीक्षा दी। रामानुजाचार्य जी की १४ वीं पीढ़ी में रामानन्द जी हुए थे और इन्होंने अपना संप्रदाय चलाया रामानन्दी सम्प्रदाय। सन्त रामानन्द जी के बारह शिष्य भक्तमाल में बतलाये गये हैं^१ अनतानन्द, सुखानन्द, सुरसुरानन्द, नरहर्यानन्द, भवानन्द, कबीर, रैदास, सेन नाई, धना, गगौरगढ के राजा पीपा,^२ पद्मावती और सुरी^३ इन सभी ने राम की महिमा के अपूर्व गान गाये हैं।

हिंदी साहित्य में निर्गुण धारा के साथ साथ सगुण भक्ति की धारा निवन्ध रूप से बहती चली आ रही थी। जिस प्रकार निर्गुण धारा की दो शाखाएँ (ज्ञानाश्रयी और प्रेममार्गी शाखा) हिन्दी ससार को अनमोल ज्ञान और प्रेम की शिक्षा देती हैं वैसे ही सगुण धारा की दो शाखाओं ने (रामभक्ति-शाखा और कृष्ण भक्ति शाखा) राम और कृष्ण के प्रति प्रेम और माधुर्य का भाव जगाया। सगुण-भक्ति-धारा के अन्तर्गत राम-भक्ति-धारा और कृष्ण-भक्ति शाखा दोनों ही आती हैं। इन दोनों का विवेचन करना अभीष्ट है। किन्तु कृष्ण-भक्ति-शाखा विशेष रूप से बड़ी व्यापक है। हिन्दी कवियों का कृष्ण के प्रति बराबर अनन्य भाव और आकर्षण रहा है इस कारण कृष्ण-भक्ति-शाखा के आधुनिक कवियों की चर्चा साधारण रूप से ही करनी होगी अन्यथा यह विषय स्वयं एक स्वतन्त्र पुस्तक का विषय है।

शुक्ल जी^३ ने ठीक ही लिखा है 'रामानन्द जी ने केवल यह किया कि विष्णु के अन्य रूपों में 'रामरूप' को ही लोक के लिये अधिक कल्याण मार्ग समझ कर छाट लिया और एक सबल संप्रदाय का सघटन किया'

रामानुजाचार्य जी का चिदचिद्विशिष्ट ब्रह्म रामानन्द जी का 'राम' हुआ। दूसरी विशेषता यह है कि रामानन्द जी ने ईश्वर का द्वार सब के लिए खोल दिया। 'हरि को भजै सौ हरि का होई' का अनुसरण किया। देश-भेद, जाति-भेद, वर्ण-भेद सभी दूर कर दिया और 'राम' सबका प्यारा राम बन गया। इसी राम की भक्ति का प्रसार रामानन्द जी की शिष्य-परम्परा ने किया और सहृदय राम-भक्तों ने अपनी सरस कविताओं द्वारा राम-नाम की मधुरता को देशवासियों के हृदय में उतार देने का प्रयत्न किया और वे इस कार्य में सफल भी हुए। राम की भक्ति और महिमा के सफल गान करने वाले हिन्दी के क्षेत्र में गोस्वामी तुलसीदास हैं जिनकी रचना रामचरित-मानस अत्यन्त प्रख्यात है। अपनी सर्वोन्मुखी मौलिक प्रतिभा और कला के बल पर कवि ने भारत के घर-घर में अपनी उपासना के

१ भक्तमाल-नाभादास

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ०-१४५

३ हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० १४३

आलम्बन और अपने इष्ट देव 'राम' को जनता के हृदय पर समासीन किया। शुक्लजी ने लिखा है 'राम भक्ति का परम विषय साहित्यिक सदस्य भक्त शिरोमणि कविवर तुलसीदास द्वारा ही सघटित हुआ, जिससे हिन्दी काव्य की प्रौढता के युग का आरम्भ हुआ' १।

गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'रामचरित मानस', विनय पत्रिका आदि ग्रंथों में राम-भक्त का वह रूप सामने रखा जो सर्वाङ्ग सुन्दर और पूर्ण है। जीवन के सभी पक्षों, समाज के सभी वर्गों, धर्म के सभी रूपों एवं मन की प्रत्येक खामियों पर बड़ी सहृदयता से संपूर्णता से प्रकाश डाला है। गोस्वामी जी ने अपने महाकाव्य में सभी विचारों, धर्मों और सामाजिक विरूपताओं के सामंजस्य का प्रयत्न किया है, कदाचित् इसी कारण है कि तुलसी का राम भारत के घर-घर का राम, जन-मन के हृदय का राम हो गया। चाहे जिस दृष्टि से आप विचार करना चाहे आपको रामचरितमानस सतुष्ट कर सकेगा। काव्य कला की दृष्टि, भाव की दृष्टि रस-अलंकार की दृष्टि, मत-मतान्तरों की दृष्टि में सभी तुलसी की वाणी में स्वर गूँज उठी है। 'राम' दशरथ-सुत राम को जो सम्मान तुलसी ने अपने काव्य द्वारा दिया वह आज तक किसी देश और किसी जाति के किसी व्यक्ति को नहीं प्राप्त हो सकता है।

'राम चरित मानस' 'नाना पुराण निगमागम' का निचोड़ है। तत्त्वज्ञान और और भक्ति योग के सबन्ध में तुलसी ने श्री संप्रदाय के सिद्धांतों को साफ-साफ रखने का प्रयत्न किया है। उनकी दृष्टि व्यापक और उदार थी यह भी ध्यान में रखना चाहिए। सृष्टि का रहस्य जानने के लिये राम से लक्ष्मण का प्रश्न है :—

कहु ज्ञान विराग अरु माया । कहहु सो भगति करहु जेहि दाया ।

राम का उत्तर कितना सुन्दर देखिए २ :—

थोरेहि मह सब कहहुँ बुझाई । सनहु तात मति मनु चितु लाई ॥
मैं अरु भोर तोर तैं माया । जेहि बस कीन्हें जीव निकाया ॥
गो गोचर जहूँ लगि मनु जाई । सो सब माया जानेहुँ भाई ॥
तेहि कर भेद सुनहु तुम सोऊ । विद्या अपर अविद्या दोऊ ॥
एक दुष्ट अतिशय दुख रूपा । जा बस जीव परा भव कूपा ॥
एक रचई जग गुन बस जागे । प्रभु प्रेरित नहिं निज बलू ताके ॥
ग्यान मान जहूँ एकहुँ नाही । देख ब्रह्म समान सब भाही ॥
कहइ तात सो परम विरागी । तिनू सम सिद्धि तीनि गुन त्यागी ॥

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ०—१४३

२. राम चरित मानस

धम ते विरति जोग ते ग्याना । ग्यान मोच्छप्रद वेद बखाना ॥
जाते वेगि द्रवऊ मै भाई । सो मम भगति भगत सुखदाई ॥

माया ईस न आपु कह जान कहिय सो जीव ।
बन्ध मोक्ष प्रद सर्व पर माया प्रेरक सीव ॥

भक्ति का निरूपण राम के मुख से सुनिये —

भगति तात अनुपम सुख मूला । मिलइ जो सत होहि अनुकूला ।
भगति के साधन कहेउ बखानी । सुगम पथ मोहि पावहि प्राणी ॥
प्रथमहि विप्र चरन अति प्रीती । निज-निज करम निरत श्रुति रीति ॥
यहि कर फलु मनु विषय विरागा । तब मम चरन उपज अनुरागा ॥
स्ववनादिक नवभगति टुटाही । मम लीला रति अति मन भाही ॥
सत चरन पकज अति प्रेमा । मन क्रम बचन भजन दृढ नेमा ॥
गुरु पितु मातु बहु पति देवा । सब मोहि कह जानइ दृढ सेवा ॥
मम गुन गावत पुलक सरीरा । गद्गद् गिरा नयन बह नीरा ॥
काम आदि मद दभ न जाके । तात निरन्तर बस मै ताके ॥

बचन करम मन मोरि गति भजन करहि निहकाम ।
तिन्ह के हृदय कमल महँ करउ सदा विस्राम ॥

माया क्या है और माया के तम-पूर्ण पदों को चीरने का उपाय क्या है ?
भक्ति! केवल ईश्वर भक्ति? नहीं, ससार के प्रत्येक कर्म के प्रति आस्था और प्रेम ।
माया, ज्ञान, वैराग्य, जीव, ईश्वर और भक्ति के सम्बन्ध में स्पष्ट उल्लेख कर
गोस्वामीजी ने अपनी धारणा साफ साफ रखी है । ‘वादो के भ्रष्ट मे वे पडना नही
चाहते थे, सभी वादविवाद’ उनके समझे-बूझे थे, तभी तो वे कहते हैं ^१

काउ कह सत्य भूठ कह कोउ जुगल प्रबल करि मानै ।
तुलसिदास परिहरै तीन भ्रम सो आपुन पहिचानै ॥

उनका ब्रह्म ‘राम’ ज्योति-स्वरूप है जो ब्रह्मा, विष्णु और महेश की उत्पत्ति
करता है जो विशिष्टाद्वैत का सिद्धान्त है ।

बिनु पग चलइ सुनह बिनु काना । कर बिनु करम करइ बिधि नाना ॥
आनन रहित सकल रस भोगी । बिनु वाणी बकता बड़ जोगी ॥
तन बिनु परस नयन बिनु देखा । कहइ प्राण बिनु बास असेषा ॥

जहि इमि गावहि वेद बुध, जाहि घरहि मुनि ध्यान ।

सोइ दसरथ सुत भगत हित, कौशलपति भगवान् ॥

निर्गुण सगुण मे तुलसी ने कुछ भी अन्तर न माना । जिस प्रकार नानक ने कहा था ^१ । निर्गुण आप सगुण भी ओही । कलाधार जिमि सगले मोही ॥

निराकार आकार आप, निर्गुण सगुण एक ।

एकहि एक वषाननो, नानक एक अनेक ॥

उसी प्रकार 'रामचरित मानस' मे तुलसी ने स्वीकार किया—

सगुनहि अगुनहि नहि कछु भेदा । गावहि मुनि पुरान बुध वेदा ॥

अगुन अरूप अलष अज जोई । भगत प्रेम बस सगुन सोहोई ॥

भगतिहि ज्ञानहि नहि कछु भेदा । उभय हरहि भव सभव खेदा' कह कर सभी का समन्वय कर एक 'ब्रह्म' राम के स्वरूप का निर्धारण कर जनता को मार्ग दिखा तुलसी ने अध्यात्म का पथ प्रशस्त किया । तात्पर्य कि तुलसी की राम-भक्ति में सभी धर्मों और मतों के समन्वय का प्रयास है । वस्तुतः 'मानस' अब तक की अध्यात्मिक चेतना का प्रतिफल है । कवि ने एक तरफ तो लोकधर्म और भक्ति-भावना का समन्वय किया दूसरी तरफ कर्म, ज्ञान और उपासना का सामंजस्य स्थापित किया । भक्ति को चरम-सीमा तक पहुँचा कर भी तुलसी ने लोक को न छोड़ा । लोक-कल्याण और लोक-संग्रह की भावना तुलसी की भक्ति का गुण है । तुलसी ने केवल अपने को उपास्य और उपासक तक ही सीमित नहीं रखा अपितु ससार को समाज की अनेक समस्याओं को अपने काव्य मे समेट कर काव्य को मंगलकारी बनाने का प्रयत्न किया है ।

तुलसी की व्यापक सफलता का कारण सफल अभिव्यक्ति है । 'रचना-कौशल, प्रबन्ध-पटुता, सहृदयता इत्यादि सभी गुणों का समाहार हमें रामचरित-मानस में मिलता है ।

मानस की काव्यगत विशेषताएँ भी उल्लेखनीय हैं । शुक्लजी ^२ ने चार बातें बताई हैं देखिए —

(१) कथा-काव्य के सब अवयवों का उचित समीकरण ।

(२) मार्मिक स्थलों की पहचान ।

(३) प्रसङ्गानुकूल भाषा ।

१. सुखमनी

२. गोस्वामी तुलसीदास और हिन्दी साहित्य का इतिहास

(४) शृङ्गार-रस का शिष्ट मर्यादा के भीतर बहुत ही व्यक्त वर्णन ।

सिद्धान्तगत विशेषता तो इस पक्ति में देखिए जिसमें विशिष्टाद्वैत आभासित हो उठा है —

सिया राम मय सब जग जानी । करौ प्रनाम जोरि जुग पानी ॥

तात्पर्य कि भारतीय जनता को देववारी की पीयूष-धारा से आलावित करने वाले तुलसी ही हैं जिनकी राम-भक्ति समग्र-सृष्टि और सपूर्ण समस्याओं को अपनी सीमा में रखकर प्रवाहित होती है । सार्वभौमिक सौन्दर्य और जिज्ञासा, सार्वजनिक सामाजिक समस्याएँ, व्यवहारिक बुराईयाँ, तीर्थ व्रत, उपवास, माया, तिलक, गंगा इत्यादि को अपनी लेखनी का विषय बनाकर कवि ने मानव-जीवन की बहुतेरी कठिनाइयों को दूर करने की चेष्टा की है । वास्तव में वे लोक-धर्म के अनुयायी थे और समाज की जो कुछ भी भलाई संभव है उसी को ध्यान में रख कैवल्य प्राप्ति और सासारिक सुख दोनों को लक्ष्य कर उन्होंने रामचरितमानस जैसा अमूल्य रत्न तैयार किया । अवस्थी जी ने ठीक ही लिखा है । 'वे प्रवर्तक थे, काव्य में युगान्तर कारक थे । वे ज्ञान के संस्थापक और भक्ति के प्रीण थे । वे पूर्णता में अपूर्ण और अपूर्णों में पूर्ण थे । गोस्वामी जी मनुष्य रूप में देवता और देवता के रूप में मनुष्य थे ।' १

राम-भक्ति शाखा के प्रधान हिन्दी कवि तो भक्त-प्रवर तुलसीदास जी ही हैं किन्तु इनके अनिरक्त भी कुछ कवि हुए हैं । स्वामी अग्रदास ने 'रामध्यान मजरी' प्राणचंद चौहान ने 'रामायण महानाटक', हृदयराम ने 'हनुमन्नाटक' और नाभादास जी ने राम-भक्ति सम्बन्धिनी कविताएँ लिखकर इस रामावत शाखा को पुष्ट किया । जिस प्रकार सौर-मण्डल में सूर्य तेज-पुंज ज्योतिर्मय होकर प्रकाशित रहता है अन्य नक्षत्रों की आखे प्रकाश से खुलती ही नहीं, उसी प्रकार रामावत शाखा के अन्य कवि नक्षत्रों की भाँति तुलसी रूप सूर्य के प्रकाश से मन्द हैं । रामभक्ति शाखा में थोड़े ही कवि हुए हैं इसका मुख्य कारण यह है कि गोस्वामी तुलसीदास जी ने इस साहित्य में जिस परम्परा का पालन किया उसमें कवि के उच्छृङ्खल हो जाने की गुजाईश नहीं थी । फलतः कृष्ण भक्ति शाखा के समान रामावत शाखा में कवि उच्छृङ्खल नहीं हो सकता, कल्पना की घुडदौड़ की सीमाएँ यहाँ हैं इस कारण भी कविगण इस ओर आकर्षित नहीं हुए । दूसरा कारण जो मुझे दिखलाई पड़ता है वह यह है कि गोस्वामी तुलसीदास ने राम-काव्य को अपनी चरम-सीमा पर पहुँचा दिया था उस सीमा से आगे राम-काव्य को बढ़ाना यशोलोप कवियों की शक्ति के बाहुर का काम था अतः वे राम-काव्य को छोड़ कृष्ण-काव्य की ओर उन्मुख हुए । वस्तुतः राम-काव्य तुलसी

का वह 'पिरामिड' है जिसकी ओर अन्य कवि देख तो सकते हैं परन्तु वैसे निर्माणा की कल्पना नहीं कर सकते। रामकाव्य में तुलसी एक स्तम्भ हैं जिसके आगे न कोई कवि बढ़ सका है न निकट भविष्य में बढ़ने की ही संभावना है।

राम-काव्य पर लेखनी उठाने वाले अन्य कवियों में रीति-युग के आचार्य कवि केशव और वर्तमान युग के राष्ट्रीय कवि गुप्त जी को विस्मरण नहीं किया जा सकता। साहित्यिक दृष्टिकोण से इन रचनाओं का भी अपना एक महत्व और स्थान है। केशव की 'रामचंद्रिका' राम-विषयक काव्य होता हुआ भी राम के प्रेमी जन तथा साधारण जनता के हृदय में भक्ति का उद्रेक करने में असफल रहा। इसका मुख्य कारण भाषा की दुर्लभा और क्लिष्टता जिस कारण साधारण पाठक की बुद्धि विषय को समझने में असमर्थ रहती है। प्रबन्ध काव्य होते हुए भी उसमें रचना-चातुर्य और प्रबन्ध-पटुता का सर्वथा अभाव है और इतिवृत्त की शृङ्खला टूटी हुई है। ऐसा मालूम पड़ता है अलग २ पदों का संग्रह है जिसमें जीवन का स्पन्दन और कम्पन नहीं। गुप्त जी का ग्रंथ 'साकेत' है जो शिक्षित समाज में अत्यन्त प्रख्यात है। राम-चरित मानस की खूबी इस पुस्तक में नहीं आ पाई है। कथा में प्रवाह, भाषा में तरलता और अभिव्यजना का चातुर्य साकेत में है किन्तु जन-मन को रिकाम करने की शक्ति कदाचित् ही इस काव्य में हो। उमिला की व्यथा का अश्व सहृदय के उर-वीणा के तारों को झकृत ही नहीं अपितु तोड़े डालता है फिर भी राम-भक्ति की तुलसी जैसी पुनः प्रतिष्ठा करने में वे असमर्थ हैं। अतः रामावत शाखा में प्रबन्धकत्व और काव्यत्व का जैसा विकास और मानव-मन की जैसी गहरी अनुभूति तुलसी को प्राप्त हुई वैसे केशव और गुप्त जी को न मिल सकी। फलतः तुलसी रामावत-शाखा के वैसे नक्षत्र हैं जिसकी ज्योति कभी मन्द न पड़ने वाली है।

हिन्दी साहित्य में रामभक्ति शाखा का प्रभाव सभी दिशाओं में और सर्वत्र बड़े व्यापक रूप में पड़ा है। राम-साहित्य में महाकाव्य, काव्य, नाटक, प्रबन्ध काव्य और गीति-काव्य ही नहीं लिखे गये बल्कि सभी छन्दों का व्यवहार भी हुआ। भाव-पक्ष की पुष्टि ही नहीं हुई, अभिव्यक्ति पक्ष की सबलता भी है। राम काव्य में वीर गाथा काल की छप्पय पद्धति, विद्यापति और सूरदास की गीत-पद्धति, गग आदि भाटों की कवित्त या सबैया पद्धति, कबीर दास और प्राकृत गाथाओं की दोहा पद्धति, ईश्वरदास और जायसी की चौपाई पद्धति का प्रयोग कर कवियों ने इसे आदर्श तक पहुँचा दिया। हिन्दी साहित्य का सर्वोत्तम ग्रन्थ 'रामचरित मानस' आज तक माना जाता है। सभी रस और सभी अलंकार इसमें खोजने पर मिल जायेंगे। सच तो यह है कि रामभक्ति शाखा के कवियों ने हिन्दी के साहित्य-भांडार की पूर्ति कर काव्य-धारा को एक नूतन गति दी।

हिन्दी साहित्य में राम-भक्ति धारा की कतिपय विशेषताएँ हैं। शुक्ल जी ने लिखा है कि राम काव्य में 'सब प्रकार की रचनाएँ हुई, उसके द्वारा कई प्रकार की रचना पद्धतियों को उत्तेजना मिली। कृष्णोपासक कवियों ने एक विशेष गीति-काव्य की पूर्ति की, पर रामचरित को लेकर अच्छे-अच्छे प्रबन्ध काव्य रचे गये।' मेरे विचार से रामभक्ति काव्य की यह एक विशेषता है अन्य विशेषताएँ निम्नाङ्कित हो सकती हैं।

- (१) राम काव्य धारा का दार्शनिक आधार विशिष्टाद्वैत का सिद्धान्त है।
- (२) दशरथ-नन्दन राम राम-काव्य में उपास्य माने गये हैं। वह सर्व गुण सम्पन्न रामानुजाचार्य के विष्णु हैं।
- (३) भक्ति के क्षेत्र में सभी बराबर माने गये हैं। जाति के बन्धन ढीले कर भक्ति मार्ग में समानता का प्रतिपादन किया गया है।
- (४) भक्ति का पूर्ण विकास राम-काव्य में है। (आधार पुराण है)
- (५) राम-काव्य में ज्ञान और भक्ति दोनों का प्रतिपादन किया गया है किन्तु भक्ति का स्थान ज्ञान से ऊँचा माना है।
- (६) राम-काव्य की विशेषता है कि राम नाम के जाप से मानव की मुक्ति हो जाती है।
- (७) राम-काव्य के कवियों की भावना उपास्य के प्रति दास-भाव की रही है।
- (८) राम-काव्य में तीर्थ, पर्व, व्रत को मान्यता मिली है।
- (९) राम-काव्य ने वर्णाश्रम धर्म की महत्ता स्वीकार की है।
- (१०) राम-काव्य में सब रस, सब प्रकार के छन्द और सब प्रकार के काव्यों की रचना हुई है।
- (११) लोक-कल्याणकारी के रूप में भगवान् राम की चर्चा राम-काव्य-धारा की महती देन है।
- (१२) राम काव्य ब्रज और अवधी भाषा में ही नहीं, खड़ी हिन्दी में भी है।

सारांश यह है कि रामकाव्य में जो कुछ भी लिखा गया वह अलौकिक और अनूठा है। किसी अंग्रेज लेखक ने तुलसी के सम्बन्ध में जो एक पंक्ति लिखी वह सारे रामकाव्य की महानता का सूचक है। 'Whatever he wrote was literature and whatever he thought was art.'

अध्याय ७

हिन्दी काव्य में रीति-युग

उत्थान-पतन के क्रमिक चक्र द्वारा सृष्टि आवद्ध है। भक्ति-युग की उत्कृष्ट मनोभावना ने साहित्य को उन्नति के चरम सोपान पर पहुँचाया और रीति-युग ने पतन की राह दिखलाई। जीवन और ससार की यह परिवर्तनशीलता सम्मोहक है किन्तु इतिहास की पृष्ठ भूमि में पतन-काल का मापना एक दर्द भरा उच्छ्वास है। यह ठीक है कि 'फरा सो भरा, बरा सो बुताना' परन्तु मानव न जाने क्यों केवल उन्नति के चरम-चक्र को मापना पसन्द करता है। वास्तव में रीति-युग वासनात्मक मानसिक-कायिक परितृप्ति का अभिव्यजना-काल है।

साहित्य के इतिहासकारों ने उत्तर मध्य काल या रीति काल का समय १७०० से १६०० सवत्^१ तक माना है। मित्रबन्धुओं^२ ने भी पूर्वलिङ्कृत काल और उत्तरालङ्कृत काल का समय लगभग यही माना है सवत् १६८१ से १८८६ तक। भक्ति-युग के काव्य-सूर्य की प्रभा रीति-काल में मन्द तो पडने लगी किन्तु काव्य-धारा का वेग न्यून न हुआ। हिन्दी काव्य में रीति के गुणों का सम्यक् समावेश शास्त्रीय पद्धति के अनुकूल पहले-पहल केशव ने किया। उन्होंने आचार्य मामह और उद्भट आदि सस्कृत आचार्यों की काव्याङ्ग निरूपण प्रणाली का आश्रय लेकर रीति-युग की नींव डाली। यद्यपि महाकवि केशव^३ के पहले भी कृपाराम मिश्र ने रस-निरूपण किया था, मोहन लाल मिश्र ने 'शृङ्गार सागर' और 'करणेश' कवि ने 'कर्णभरण', 'श्रुति-भूषण' और 'भूप-भूषण' नामक शृङ्गार और अलंकार सम्बन्धी ग्रन्थ लिखे थे फिर भी महा-कवि केशव द्वारा ही रीति-काल का प्रवर्तन हुआ।

१. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—रामकुमार वर्मा।

२. मित्रबन्धु विनोद।

—रा० च० शुक्ल।

३. मिश्रबन्धु विनोद।

३. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० २८—८३।

केशवदास जी चमत्कारवादी कवि थे। सस्कृत-साहित्य में रीति-ग्रन्थों का अभाव नहीं था। रस, रीति, अलंकार आदि विषय पर सस्कृत साहित्य में काफी मीमांसा हुई थी किन्तु केशवदास जी ने रस, रीति आदि के विकसित स्वरूप से हिन्दी में काव्याङ्ग निरूपण न कर आरम्भिक रचनाओं से काव्याङ्ग-निरूपण किया। फलतः हिन्दी काव्य सस्कृत-साहित्य की अमूल्य विकसित सामग्री से वंचित हो जाता परन्तु केशव द्वारा प्रवर्तित काव्याङ्ग-निरूपण की विधि हिन्दी में न चल पाई। केशव के ५० वर्ष बाद हिन्दी साहित्य में रीति-ग्रन्थों की जो परम्परा चली वह केशव के बताये मामह, उद्भट आदि के मार्ग पर न चल कर सस्कृत के विकसित मार्ग पर चली और हिन्दी काव्य ने जगन्नाथ, मम्मट, विश्वनाथ आदि परवर्ती आचार्यों द्वारा निर्णीत सर्गण का अनुसरण किया। इस परम्परा में रस, रीति और अलंकार आदि के भेद पूर्णतः स्पष्ट हो चुके थे। तात्पर्य कि हिन्दी में रीति ग्रन्थों की परम्परा केशव के आदर्शों से भिन्न एक दूसरे आदर्श को लेकर चली।

परवर्ती सस्कृत आचार्यों द्वारा निर्णीत मार्ग ढूँढ़ी इस परम्परा को चलाने वाले चिन्तामणि त्रिपाठी जी हैं जिन्होंने सवत् १७०० के लगभग 'काव्य-विवेक', 'कवि-कुल-कल्प-तरु' और 'काव्य-प्रकाश' नामक ग्रन्थों का निर्माण कर काव्याङ्ग-निरूपण किया। इसके उपरान्त तो हिन्दी काव्य में लक्षण-ग्रन्थों की एक बाढ़-सी आ गई। मर्व प्रथम दोहों में अलंकार या रस का लक्षण लिखना फिर कवित्त या सदैया में अलंकार का उदाहरण देना कवि का अनिवार्य कर्म हो गया। खेद की बात तो यह है कि सस्कृत साहित्य में कवि और आचार्य की जो दो श्रेणियाँ थी उनके बीच की रेखा विलुप्त हो गई। सस्कृत साहित्य में आचार्य और कवि पृथक् पृथक् रहे हैं परन्तु हिन्दी साहित्य में कवियों ने ही आचार्य बनने का दावा किया। फल यह हुआ कि वे न अच्छे कवि बन सके और न आचार्य ही। कविता का यश तो गया ही आचार्यत्व की गद्दी भी नहीं मिली। आचार्यत्व के लिए जिस सूक्ष्म विवेचन-शक्ति की अपेक्षा होती है उसका सम्यक् विकास नहीं हुआ था। यही कारण है कि हिन्दी के रीतिकाल में न कोई सूर, तुलसी और मीरा जैसा कवि ही बन सका और न प्राचीन सस्कृत आचार्य मम्मट, जगन्नाथ या विश्वनाथ की समकक्षता ही प्राप्त कर सका। फलतः लक्षण ग्रन्थों का निर्माण करते हुए भी सहस्रों रीति-काल के कवियों को आचार्यत्व का पद नहीं दिया जा सकता। कारण कि इनका साहित्य-ज्ञान अपरिपक्व था, साहित्य-शास्त्र की शक्तियों, गुण तथा दृश्य-काव्यादि के अङ्गों का पूर्ण ज्ञान न था। इस सम्बन्ध में एक दूसरी बात पर भी ध्यान रखा जा सकता है। गद्य का विकास रीति-युग में नहीं हो पाया था इस कारण नये २ सिद्धान्तों पर विचार-वितर्क करने में कठिनाई थी अतः विषय की तर्कपूर्ण मीमांसा न हो सकी।

संस्कृत साहित्य में अलंकारवाद, रीतिवाद, रसवाद, ध्वनिवाद और वक्रोक्ति-वाद आदि अनेक वाद पाये जाते हैं परन्तु स्वतंत्र विवेचन न होने से हिन्दी में इन वादों का मार्ग प्रशस्त न हो सका। काव्याङ्गों का विवेचन प्रतापगढ़ के भिखारीदास ने अपने 'काव्य-निर्णय' में किया है। 'इन्होंने छन्द, रस, अलंकार, रीति गुण, दोष शब्द-शक्ति आदि सब विषयों का औरो से विस्तृत प्रतिपादन किया है।'^१ दास जी ने अलंकारों पर भी प्रकाश डाला है। संस्कृत साहित्य में अत्यानुप्रास नहीं मिलता, हिन्दी साहित्य में इसका अभाव नहीं, इस विषय पर आपने 'काव्य-निर्णय' में पूर्णता के साथ विचार किया है। फिर भी इन्हें आचार्य के पद पर समासीन करना कठिन है। कारण कि 'परिस्थिति से ये भी लाचार थे। इनके लक्षण भी व्याख्या के बिना अपर्याप्त और कहीं कहीं भ्रामक है और उदाहरण भी कुछ स्थलों पर अशुद्ध है। जैसे, उपादान-लक्षण लीजिए। इसका लक्षण भी गड़बड़ है और उसी के अनुरूप उदाहरण भी अशुद्ध है।'^२ वास्तव में रीति-ग्रन्थों के निर्माण कर्त्ता सहृदय और ऊँचे दर्जे के भावुक कवि थे। इनका मुख्य लक्ष्य कविता करना ही था और इसी कारण इनके द्वारा एक ऐसा शुभ कार्य हुआ जिसका उदाहरण ससार के साहित्य में मिलना असंभव-सा ही है। इन भावुक कवियों ने रस और अलंकारों के ऐसे सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किये हैं कि ससार के कविगण भी इन कवियों के पीछे पड़ जाते हैं। इनके उदाहरण बड़े ही सरस, सुन्दर और हृदयग्राही हैं।

इन भावुक कवियों का भुकाव नायक-नायिका भेद की ही तरफ अधिक था फलस्वरूप सुन्दर मुक्तक-साहित्य का आविर्भाव हुआ। इन कवियों ने रसों में मुख्यतः शृङ्गार लिया और इस रस का आलंबन है नायिका। नख-शिख का वर्णन, उद्दीपन रूप षट-ऋतु का चित्रण, हाव, भाव, शृङ्गार कटाक्षादि का चित्रण ही कवि की आकुल आकांक्षा रही है। परिणाम यह हुआ कि जीवन की विविधता, अनेक रूपता तथा व्यापकता की ओर कवियों का ध्यान न रहा और कविता एकपक्षीय और एकाङ्गी बन गई। कवियों के व्यक्तित्व विकास में भी बाधा पड़ी और कवियों की स्वतंत्र चेतना का इस काल में परम अभाव है। 'जीवन की आलोचना' जो कविता का मुख्य मंगलकारी ध्येय है वह स्वतंत्र तत्व भी रीति युग के कवियों की प्रतिभा से उद्भूत न हो सका। मानवेतर प्रकृति का रीति-कवियों ने तिरस्कार-सा किया और उनका 'नग्न माधुरी' शायद ही किसी को प्रभावित कर पाई हो। नायिका के आकार, प्रकार, रूप, अङ्ग-प्रत्यङ्ग के सौन्दर्य की नग्न माधुरी का रसपान तो इन कवियों ने कराया परन्तु 'शान्त स्निग्ध ज्योत्सना उज्ज्वल' के पश्चात् 'अम्बर पनघट में डुबो रही तारा-घट उषा-नागरी' के चित्रोपम प्राकृतिक दृश्यों को अङ्कित करने में रीति-

युग असफल रहा। कही कही प्रकृति के चित्रण इस युग के काव्य में उपलब्ध भी है परन्तु वे नायक-नायिका के उद्दीपन विभाव के रूप में चित्रित किये गये हैं। उनमें न रोमांचित करने की शक्ति है न भावोद्रेक करने का बल। वस्तुतः वे चित्र तो हैं कृत्रिम और यथार्थ सौन्दर्य की बहुमुखी चेतना से मीलों दूर।

भाषा की दृष्टि से रीतिकाल अवश्य प्रशंसनीय है किन्तु ब्रजभाषा का जो साहित्यिक रूप क्रमशः निखरा उसमें अवधी का मिश्रण सर्वाधिक है, पूर्वी और राजस्थानी के पुट की कमी नहीं। शुक्ल जी ने अपने इतिहास में इस ओर इंगित भी किया है। 'रीतिकाल में एक बड़े अभाव की पूर्ति हो जानी चाहिए थी, पर वह नहीं हुई। भाषा जिस समय सैकड़ों कवियों द्वारा परिमार्जित होकर प्रौढता तक पहुँची उसी समय व्याकरण द्वारा उसकी व्यवस्था होनी चाहिये थी कि जिससे उस च्युत संस्कृति दोष का निराकरण होता जो ब्रज भाषा काव्य में थोड़ा बहुत सर्वत्र पाया जाता है और नहीं तो वाक्य-दोषों का ही पूर्ण रूप से निरूपण होता जिससे भाषा में कुछ और सफाई आती।' पर इस प्रकार की कोई व्यवस्था नहीं हुई, जिससे भाषा में बहुत कुछ गड़बड़ी बनी रही।' भिखारीदास जी ने अपने 'काव्य निर्माण' में इस मिश्रित भाषा की प्रशंसा करते हुए लिखा है—

ब्रजभाषा भाषा रुचिर कहै सुमति सब कोइ ।
मिले संस्कृत पारस्यौ, पै अति प्रगट जु होइ ॥
ब्रज, मागधी मिलै अमर नाग यवन भाखनि ।
सहज पारसी हू मिलै, षट विधि कहत बखानि ॥

इसी कारण ब्रजभाषा के परिचय में उन्होंने कहा—

ब्रजभाषा हेत ब्रजबास ही न अनुमानौ,
ऐसे २ कबिन की बानी हूँ सो जानिए ।

मिली-जुली भाषा के वे समर्थक और प्रशंसक थे। शुक्ल जी की धारणा है कि साहित्यिक ब्रजभाषा में वह स्थिरता नहीं है जो किसी साहित्यिक भाषा के लिये आवश्यक है। ब्रजभाषा का अध्ययन रूपों की अस्थिरता के कारण सचमुच कितना कठिन है। मुगलों के शासन और सम्पर्क के कारण भक्ति युग में ही फारसी और अरबी के शब्दों का समावेश होने लगा था और रीति-युग ने भी इसे खूब अपनाया। फलतः फारसी प्रभाव भी रीति-युग पर रहा यद्यपि देशी रंगों में रंगा है। अहात्मक शैली, विरहताप की अत्युक्तियाँ, दूर की सूझ और नाजूक-ख्याली पर फारसी शैली का ही प्रभाव है जिनके कारण शृङ्गार-रस के चित्रण में बीभत्सता और

रसाभास दोष आ गये हैं। रसो में शृङ्गार प्रधान रहा यद्यपि यदा कदा वीर रस की भी व्यञ्जना हुई। राज दरबारो में हिन्दी कविता के चलने का एक दुष्परिणाम यह हुआ कि कवियों और उनकी रचनाओं पर दरबार की शृङ्गारिकता, विलासिता, अकर्मण्यता की गहरी छाप है। इस युग के कवियों ने दोहो, चौपाइयों की पद्धति छोड़ कर कवित्त-सवैया को अपनाया।

इस रीतिकाल पर एक दृष्टि डालने से यह विदित हो जाता है कि इस काल में ऐसे साहित्य का निर्माण हुआ जो सचारियों की धूप छाह की तरह आता जाता है। चिरन्तन समस्याओं, जीवन के सवर्ष, दैन्य और विषाद का समाधान रीति-साहित्य में नहीं है। साहित्य की व्यापक भावना का सर्वथा अभाव दीखता है। जीवन की असीमता का प्रतिबिम्ब देने वाला साहित्य भक्ति-युग का साहित्य है रीति-युग का साहित्य तो आदर्शों से च्युत, हीन-संस्कृति का निस्सीम साहित्य है। फलतः साहित्य ऐकान्तिक है, जीवन के आदर्शों से हीन, कृत्रिम और रंग-विहीन फिर भी यह कहा जा सकता है कि रीति कालीन कवियों ने अपनी भावनाओं का कलुष राधा कृष्ण को ही अर्पण कर बहुत कुछ पाप-परिहार कर लिया था।^१

रीति-युग के मुख्य रीति ग्रन्थकार हैं चिन्तामणि त्रिपाठी, महाराज जसवन्त सिंह, बिहारी, मतिराम, मण्डन, कुलपति, सुखदेव, देव, भिखारीदास, रसलीन, दूलह, वेणीवदीजन, वेणी प्रवीन, पद्माकर, ग्वाल, गग, ताज आदि। इसके अतिरिक्त भी इस काल में अनेक कवि हुए हैं जिन्होंने अन्य विषयों पर भी (शृङ्गार को छोड़ कर) रचना की है परन्तु इस युग में प्रधानता है शृङ्गारी कवियों की ही। अतः इसी कारण इस युग का नाम रीति काल दिया गया है।

रीति-युग में मुख्यतः आठ प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं।^१

(१) शृङ्गार रस की रचनाएँ रचनेवाले कवि—रसखान, धनानन्द, ठाकुर आदि।

(२) शृङ्गार रस की लक्षण वद्ध रचनाएँ रचनेवाले कवि—पद्माकर, वेणी आदि।

(३) प्रबन्ध काव्य—१. चन्द्रशेखर का 'हम्मीरहठ'
२ गोरेलाल का 'छत्र-प्रकाश'
३ जोधराज का 'हम्मीर रासो'
४ सूदन का 'सुभान चरित' आदि

- (४) वर्णनात्मक प्रबन्ध—दानलीला, मानलीला, जलविहार, मृगया, भूला, होली, जन्मोत्सव, विवाहादि पर (लगभग रीतिकाल के सभी प्रमुख कवि)
- (५) नीति और ज्ञान के पद्य—बृन्द, गिरिधर, घाघ, बैताल, भगवत् रसिक ।
- (६) भक्ति काव्य—महाराज विश्वनाथसिंह (३० ग्रन्थ) ।
भक्तवर नागरीदास (५० ग्रन्थ) ।
- (७) वीर रस की रचनाएँ—लाल का 'छत्र प्रकाश'
भूषण का 'शिवराज भूषण' आदि ।
- (८) गद्य ग्रन्थ —वैष्णव वार्ताएँ—गोसाइयो द्वारा ।

यद्यपि रचनाओं की अनेक कोटियाँ मिलती हैं परन्तु चिरन्तन साहित्य के निर्माण का अभाव खटकता है । भाषा को प्रौढता आपको रचनाओं में मिलेगी किन्तु मौलिकता और साधना का अभाव खटकेगा ।

अध्याय ८

हिन्दी काव्य में रहस्यवाद

रहस्यवाद की प्राचीन परम्परा है। भारतीय दर्शनो में रहस्यवाद का मूल रूप दृष्टिगोचर होता है। हिन्दी साहित्य या कविता में रहस्यवाद के प्रयोग पूरा श्रेय कबीर या जायसी को दिया जा सकता है परन्तु दर्शन-शास्त्रो में रहस्यवाद की विस्तृत रूप रेखा देखी जा सकती है। ऋग्वेद के 'नासदीय सूत्र' और 'पुरुषवल्ली' की कथा में रहस्यवाद की सर्व प्रथम झलक मिलती है। उपनिषदो में तो इसका पूर्ण स्वरूप झलकता है। 'केनोपनिषद्' की जिज्ञासा और 'श्वेताश्वतरोपनिषद्' का रूपक रहस्यवाद की स्पष्ट घोषणा करता है। शिष्य गुरु से प्रश्न करता है —

ओ३म् केनेषित पतति प्रेषित मन केन प्राणः प्रथम प्रैति युक्तः ।
केनेषिता वाचमिमा वदन्ति चक्षुः श्रोत्रं क उ देवो युनक्ति ॥^१

तात्पर्य कि 'जड़ रूप अन्त करण, प्राण, वाणी आदि कर्मेन्द्रिय और चक्षु आदि ज्ञानेन्द्रियो को अपना अपना कार्य करने की योग्यता प्रदान करने वाला और उन्हें अपने २ कार्य में प्रवृत्त करनेवाला जो कोई एक सर्वशक्तिमान चेतन है, वह कौन है ? और कैसा है। इस जिज्ञासा ने चिन्तन के क्षेत्र में रहस्यवाद का प्रादुर्भाव किया। इसी तरह का भाव इस श्लोक में भी व्यक्त है —

कि कारणं ब्रह्म कुत स्म जाता जीवाम केन च सम्प्रतिष्ठा ।
अधिष्ठिता केन सुखेतरेषु वर्ता भरे ब्रह्मविदो व्यवस्थाम् ॥^२

अभिप्राय कि हे वेदज्ञ महर्षियो, इस जगत् का मुख्य कारण ब्रह्म कौन है ? हम लोग किससे उत्पन्न हुए हैं ? किससे जी रहे हैं ? और किससे हमारी सम्यक्

१ केनोपनिषद्—१/१

२ श्वेताश्वतरोपनिषद्—

प्रकार से स्थिति है ? किसके अधीन रह कर सुख-दुख में निश्चित व्यवस्था के साथ हम रहेंगे ? तात्पर्य कि हमारा संचालक स्वामी कौन है ?

इस प्रकार की जिज्ञासा ने मन में कुतूहलता को जन्म दिया और चेतना का रहस्य जानने के लिए मानव मन में अजीब आत्मिक आकर्षण व्याप्त हुआ। ऋषि की धारणा हुई कि पूर्ण ब्रह्म परमात्मा साकार भी है और निराकार भी है तथा साकार-निराकार दोनों से रहित भी है। सम्पूर्ण जगत् उन्हीं का स्वरूप है और वे इससे सर्वथा अलग भी है। वे सर्वगुणों से रहित, निर्विशेष भी है और सर्वगुण सम्पन्न भी है। उनका अभिव्यक्त अंश तथा अनभिव्यक्त अंश जो कुछ है परमात्मा का रूप है, ऋषि की इस कल्पना का विस्तार होता गया और जीव और परमात्मा के संबंध में महर्षि ने जो विचार किया वह यह

“द्वा सुपर्णा सयुक्ता सखाया समानं वृक्षं परिश्रवजते ।

तयोरन्यं पिप्पलं स्वादत्त्यनश्नन्नन्यो अभिचाकशीति ॥”^१

सारांश कि मनुष्य का शरीर एक पीपल वृक्ष है। ईश्वर और जीव—ये दोनों सदा साथ रहने वाले दो मित्र मानो दो पक्षी हैं। ये दोनों शरीर-रूप वृक्ष में एक साथ एक ही हृदय रूप घोंसले में निवास करते हैं। प्रारब्धानुसार भी सुख दुःख रूप होते हैं उसे जीवात्मा रूप एक पक्षी तो स्वाद से खाता है दूसरा ईश्वर रूप पक्षी इन फलों को खाता नहीं, केवल देखता है। दो पक्षियों का रूपक देकर ऋषियों ने वृक्ष और आत्मा की अलग अलग स्थिति मानकर मानो मिलन का संकेत किया है। मिलन की इस आकांक्षा में जो प्रेम समन्वित है वही मेरे विचार में रहस्य का मूल है।

हमारे प्राचीन साहित्य में ईश्वर चिन्तन के दो ढंग हैं एक निर्गुण दूसरा सगुण। भागवत् आदि रूपक-ग्रंथों में परमात्मा का एक ढंग में चिन्तन है जिसमें प्रेम और भक्ति का मिलन का आधार माना है दूसरा उपनिषद् आदि का ब्रह्म है जो केवल साधना और योग की आच से ही पाया जा सकता है। चिन्तन की इस द्विरूपता ने रहस्यवाद को दो रूप प्रदान किये हैं। हिन्दी साहित्य की कविता धारा में रहस्यवाद के ये दोनों रूप उपलब्ध हैं।

रहस्यवाद की प्राचीनतम धारा वेदों और उपनिषदों की है जिसका प्रचार नाथ और सिद्ध संप्रदायों द्वारा हुआ। नाथपंथियों की यह निधि परम्परा रूप में कबीर की मिली और कबीर का निर्गुण ब्रह्म इसी का प्रतिफल है। कबीर, दादू और मलूकदास

ऐसे सन्त हैं जिन्होंने भगवान् के निर्गुण स्वरूप तथा अद्वैतवाद का प्रचार किया और अपनी रहस्यमयता या रहस्य-भावना द्वारा अद्वैत का प्रतिपादन किया। अद्वैत में ऐक्य की भावना है। हालांकि रामकुमार वर्मा ने लिखा है अद्वैतवाद और रहस्यवाद में कुछ भिन्नता है। अद्वैतवाद में मिलाप की भावना का ज्ञान भी नहीं रहता, रहस्यवाद में यह मिलाप एक उल्लाम की तरंग बनकर आत्मा में जाग्रत रहता है।^१ जब एक जल-बिन्दु अन्ततः जलराशि में मिलकर अपना व्यक्तित्व खो देता है तब उसे अपने अस्तित्व का ज्ञान भी नहीं रहता, यह भावना अद्वैतवाद की है लेकिन रहस्यवाद में अस्तित्व का पूर्ण विनाश नहीं हो पाता। मिलाप की भावना रहते हुए भी व्यक्तित्व की यह सूक्ष्म जागृति रहती है कि “मैं मिल रहा हूँ ?” आत्मा और विश्वात्मा से मिलकर भी यह कह सकती है कि “मैं जहाँ देखती हूँ वही लाल की लाली पाती हूँ। जब मैं उस लाली को निकट से देखने जाती हूँ तो मैं भी लाल हो जाती हूँ।” यहाँ मैं और लाल में एकता रहते हुए भी दोनों का अस्तित्व-ज्ञान अलग अलग है। व्यक्तित्व का अभिज्ञान रहते हुए इस मिलाप की अनुभूति ही रहस्यवाद की अभिव्यक्ति है।^२ दरअसल मेरे विचार से मिलाप के समय व्यक्तित्व का ज्ञान कभी रह नहीं सकता। फलतः अद्वैतवाद वास्तव में एकीकरण और ऐक्य दोनों ही हैं। जिस समय तक ज्ञान रहता है वहाँ तक ऐक्य की सीमा है और जहाँ मिलाप होता है वहाँ एकीकरण हो जाता है। अतः रहस्यवाद आत्मा में परमात्मा का स्वरूप ज्ञान ही है। विश्वात्मा की प्राप्ति का आनन्दरस रहस्यवाद है।

“रहस्यवाद की कई परिभाषाएँ हैं यद्यपि शब्द-भेद है अर्थ भेद नहीं। डा० राम कुमार वर्मा का विचार है कि रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना शान्त और निश्चल सबध जोड़ना चाहती है, और यह सबध यहाँ तक बढ़ जाता है कि दोनों में कोई अन्तर नहीं रह जाता।”^१ डा० भगीरथ मिश्र रहस्यवाद के संबंध में कहते हैं कि वह भावना, जो काव्य के अन्तर्गत, मानव और उसकी परिस्थितिओं अथवा जगत् को निराकार और सर्वव्यापी ईश्वर के घनिष्ठ सबध में चित्रित करने की प्रेरणा देती है, रहस्यवाद कहलाती है। शुक्ल जी का कथन है जो चिन्तन के क्षेत्र में अद्वैतवाद है, वही भावना के क्षेत्र में रहस्यवाद है।^२ रहस्यवाद जीवन की एक प्रवृत्ति, दृष्टिकोण अथवा धारणा है, तो शुक्ल जी का विचार है कि आत्मा और परमात्मा,

१. देखिए कबीर का रहस्यवाद; पृ० १३

२. जायसी ग्रन्थावली—पृ० १९५।

जीव और ब्रह्म की प्रणयानुभूति ही रहस्यवाद है^१ श्री भगीरथ दीक्षितजी का विचार है—“रहस्यवाद मे भारतीय वेदान्त का ब्रह्म चिन्तन है, भक्तों की भगवान् विषयक सगुण भावना, दिव्य प्रणयानुभूति और लौकिक रूपको के माध्यम से पार्थिव अभिव्यक्ति की एक साथ रहस्यपूर्ण स्थिति अनिवार्य है।”^२ वस्तुतः मेरे विचार से मिश्रजी की परिभाषा व्यापक रूप से रहस्यवाद के तन्तुओं को स्पष्ट करती है।

हिन्दी साहित्य का सब से पहला रहस्यवादी कवि कबीर है। कबीर पर वेदान्ती दर्शन का प्रभाव है। वह जीव और ब्रह्म की तात्त्विक एकता को स्वीकार करते हैं परन्तु थोड़ा भेद भी मानते हैं। वह भेद माया के कारण है। माया का पर्दा जहा उठा वहा जीव और परमात्मा मे कोई अन्तर नहीं रह जाता। उनकी उल्ट बासिया इसी तत्व का सकेत करती है। कबीरदास कहते हैं—

जल में कुम्भ कुम्भ में जल है, बाहर भीतर पानी।

फूटा कुम्भ जल जलहि समाना, यह तथ कथो गियानी ॥

कुम्भ के जल में और कुम्भ के बाहर के जल मे कोई अन्तर नहीं। कुम्भ रूपी माया का पर्दा हटा बस जीव ईश्वर हो जाता है और माया शबलित ईश्वर ही जीव। दोनों मे कोई अन्तर नहीं। जीव और ईश्वर के इस मिलन मे एक उन्माद और स्पन्दन है। इस प्रेमानुभूति मे साधक आत्म-विस्मृत हो जाता है। ‘मै’ ‘मेरा’ ‘तू’ ‘तेरा’ का भी ख्याल नहीं रहता। ससार के सारे बन्धनों को तोड़ कर मनुष्य की आत्मा रागात्मक हो जाने के कारण ऊपर उठ जाती है और उस निराकार निर्विशेष परमात्मा के समीप अपने को डाल देती है। इस मिलन मे कोई स्वार्थ नहीं, इस गति मे कोई कलुष नहीं, वह तो प्रेम-मन्दिर के दीप के समान केवल जलने में, जल कर पत्र तत्वों में मिल जाने मे प्रेम की पूर्ति मानता है। यही पर आराधक और आराध्य, उपास्य और उपासक एव आत्मा और परमात्मा तदाकार हो जाते हैं और दोनों का एकीकरण हो जाता है। किसी अग्रज कवि ने भी कहा है—

“O be mine still, still make me thine
Or rather make me thine or mine”^३

१ आत्मा और परमात्मा के इस एकीकरण का परिणाम यह होता है कि आत्मा को गभीर सत्य का परिचय हो जाता है। जीवन में परम शान्ति का उदय, अनन्त

१. काव्य में रहस्यवाद

२ हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास; पृ० ४२३।

३. महादेवी काव्य परिशीलन पृ० २६ पर उद्धृत।

शक्ति और चेतना का बोध होता है। प्रेम के कारण मन में भ्रंश, भय, कुतूहलता, प्रणय की भावना बद्धमूल हो जाती है। इस एकीकरण से आत्मा में एक पागलपन छा जाता है वह दूसरे की तरफ देखता भी पाप समझता है। Nicholson¹ ने कहा है: —“God must be the sole object of adoration, that any regard for other objects is an offence against him.” यह अनुभूति तो तभी प्राप्त हो सकती है जब प्रेम की पवित्र अन्तःसलिला सदा प्रवाहित होती रहे। प्रेम के वश में है भगवान् और जब कबीर की तरह ‘राम की बहुरिया’ आत्मा बन कर विक्षिप्त हो जाती है तो उस तन्मयता में मिलन होता है। प्रेम की इस महत्ता को Abul Allah ने कहा है.—

“A church, a temple, or a Kaba stone,
Kuran or Bible or a martyr's bone.
All these and more my heart can tolerate,
Since my religion is love alone.”

ज्ञानाश्रयी शाखा के प्रवर्तक कबीर के रहस्यवाद से प्रेमाश्रयी शाखा के रहस्यवाद या सूफियों की रहस्यभावना में समानता नहीं है। एक निर्गुण के प्रति रहस्यभावना रखता है दूसरा भागवत के प्रेम-मूलक रूप की सैद्धान्तिक रूप से प्रणयानुभूति करता है। इस चिन्तन-धारा के अन्तर्गत जीवात्मा परमात्मा को पाने का प्रयत्न समाप्त कर, विघ्न बाधाओं के पर्वत को चूर चूर कर अपने हृदय में देवता की मूर्ति पर प्रेम के प्रभु चढ़ा कर प्रेम-भावना से जब उसे प्राप्त करना चाहता है तो रहस्यवाद की उद्भावना होती है। यह रहस्यवाद निर्गुणों के बौद्धिक रहस्यवाद से भिन्न है क्योंकि इसमें हृदय-पक्ष की प्रबलता रहती है। इस चिन्तन-धारा का प्राणी अपने मन में विश्वात्मा की एक मधुर कल्पना करके उसे प्राप्त करने की चेष्टा करता है, विपत्तियों का सामना करता है और अन्त में वह उसके निकट पहुँच जाता है। विश्वात्मा को आत्मा से मिलने और आत्मा को विश्वात्मा का सानिध्य प्राप्त करने की शुभ्र आकांक्षा रहती है इसका मूल कारण है कि दोनों वास्तव में एक ही तत्त्व है। “जायसी ने ‘पद्मावत’ में दिखलाया है कि राजा रत्नसेन हीरामन के मुख से पद्मावती की प्रशंसा सुन घर, राज्य, स्त्री, पुत्र छोड़ विरागी होकर घर से निकल पड़ता है। मार्ग में अनेक कठिनाइयाँ आती हैं और वह साधना द्वारा उनका हल निकालता है और पद्मावती के प्रति अपने पूर्ण प्रेम का परिचय देता है। पद्मावती उसके प्रेम की परीक्षा लेती है और जब रत्नसेन उस परीक्षा में सफल हो जाता है तो वह भी उससे मिलने के लिये तड़पने लगती है। सूफी मत में स्त्री पुरुष के लौकिक प्रेम को ही पारलौकिक रूप दिया है, सच्चे हृदय से प्रेमी जब प्रेमिका को

प्राप्त कर लेता है तो ईश्वर की प्राप्ति हो जाती है। भागवत की इस प्रेम-भावना को मलिक मुहम्मद जायसी ने अपनाया है परन्तु उसे जो रूप दिया वह भागवत के रूप से भिन्न है। जायसी पर फारसी साहित्य और दर्शन का प्रभाव भी है। फारसी साहित्य में पुरुष स्त्री के प्रेम में दीवाना होकर उसे प्राप्त करने का प्रयत्न करता है परन्तु भागवत में या भारतीय साहित्य में स्त्रिया प्रेम-विह्वला हो पुरुष को प्राप्त करने का प्रयत्न करती है। कबीर की पक्ति 'मैं तो राम की बहुरिया' में इसका आभास है। जहाँ गोपियाँ कृष्ण के प्रेम में पागल होकर कृष्ण को प्राप्त करती हैं वहाँ जायसी का रत्नसेन प्रभावती के रूप-सौन्दर्य पर न्योछावर होकर उसे प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। भारतीय साहित्य में परमात्मा पुरुष और जीवात्मा स्त्री है फारसी में ठीक इसके विपरीत परमात्मा स्त्री और जीवात्मा पुरुष है। फिर भी जायसी ने बड़े यत्न से परमात्मा की प्रणयानुभूति का रूपक बाधा है। प्रभावती के सौन्दर्य-वर्णन में आप भव्यता पायेंगे, ईश्वरीय सौन्दर्य की झलक। प्रेमात्मक रहस्यवाद और विरह की उदात्त कल्पना सूफी सिद्धान्तों की देन है इसे स्वीकार करना ही पड़ेगा। इस प्रेम चित्रण द्वारा यह सिद्ध हो जाता है कि रत्नसेन अपनी सम्पूर्ण भावना से प्रेम करता है और उसका हृदय अर्हनिश प्रभावती के मुखारविन्द की शोभा का दर्शन चाहता है। आत्मा और परमात्मा की ऐसी अनुभूति से ही रहस्यवाद की सृष्टि होती है। अन्डरहिल^१ के एक रूपक से यह बात स्पष्ट हो जायगी। मेकडेवर्ग की मेक्थिल्ड को एक दर्शन हुआ—

आत्मा ने भावना से कहा—

‘शीघ्र ही जाओ और देखो कि मेरा प्रियतम कहा है ? उनसे जाकर कहो कि मैं तुम्हें प्यार करती हूँ।’

भावना चली क्योंकि वह स्वभावतः ही शीघ्र गामिनी होती है और स्वर्ग में पहुँच कर बोली—‘देवादिदेव, द्वार खोलिए और मुझे भीतर आने दीजिए।’ उस स्वर्ग के स्वामी ने कहा—‘इस उत्सुकता का क्या तात्पर्य है ?’ भावना ने उत्तर दिया ‘भगवान, मैं आप से यह कहना चाहती हूँ कि मेरी स्वामिनी अब अधिक देर तक जीवित नहीं रह सकती। आप इसी समय उसके पास चले जायेंगे तब वह शायद जी जाय। अन्यथा वह मछली जो सूखे तट पर छोड़ दी जावे कितनी देर तक जीवित रह सकती है ?’ ईश्वर ने कहा—‘लौट जाओ। मैं तुम्हें तब तक भीतर न आने दूँगा जब तक कि तुम मेरे सामने वह भूखी आत्मा न लाओगी, क्योंकि उसीकी उपस्थिति में मुझे आनन्द मिलता है।’

तात्पर्य कि सूफी सन्तो ने केवल अपनी भावना से नहीं अपितु अपने समस्त हृदय से, आत्मा की सारी शक्ति से प्रियतम को पाने का सफल प्रयास किया है।

• हिन्दी साहित्य के भक्ति-युग में रहस्यवाद की भावना दृष्टि गोचर नहीं होती। इसका एक स्पष्ट कारण था। भक्तों के भगवान् साकार थे और ऐसे ब्रह्म के गान मुक्त कठ से भक्तों ने किया था। साकार भगवान् में रहस्य ही नहीं क्योंकि वह ऐसे ब्रह्म थे जिनके साथ हमारे भक्त कवि सखा-साथी की तरह रहते हैं, सेवक की तरह सेवा करते हैं जो उनकी पुकार पर आर्तों का कष्ट दूर करने क्षीर सागर से दौड़े आते हैं। फल-स्वरूप भक्ति-युग में रहस्यवाद की झलक नहीं मिलती। वहाँ तो ईश्वर आखों के सामने प्रत्यक्ष है ऐसे भगवान् को छोड़ वह रहस्य की क्लिष्ट भावना को क्यों अपनाए ? उसका उपास्य, उसकी आराधना का आलबन प्रेम और भक्ति द्वारा प्राप्त किया जा सकता है उसके लिये कल्पना की घुड़दौड़ और मस्तिष्क का व्यायाम जरूरी नहीं। वहाँ तो निष्कपट और सरल हृदय चाहिये जिसके वशीभूत भगवान् है। फिर भी हिन्दी की सगुण धारा में यत्र तत्र रहस्यवाद के छीटे मिलते हैं परन्तु उन छोटों के कारण उन भक्त कवियों को रहस्यवादी कहना उनका उपहास करना होगा।

• कबीर द्वारा प्रवर्तित रहस्यवाद की भावना सगुण काल में आकर क्रमशः क्षीण हो गई किन्तु १६ वीं शती के अन्त तक वह स्रोत बहता हुआ दीख पड़ता था। कबीर के अतिरिक्त जायसी, नूरमुहम्मद, कुतबन, मझन, मलूकदास, सुन्दरदास, दादू आदि कवियों ने अपने काव्य में रहस्यभावना को प्रश्रम दिया और हिन्दी काव्य का रहस्यवाद लुकता-छिपता आगे बढ़ता रहा। भक्ति-युग में निराश्रित होकर रहस्यवाद ने रीति-युग में सास ली किन्तु इस युग में भी रीतिकालीन कवियों ने इसका तिरस्कार ही किया। रीतिकालीन कवियों का विषय था लौकिक प्रेम^१। नारी के जिस्म के चारों तरफ चक्कर ही लगाना कवियों का लक्ष्य था। फलतः १७ वीं शताब्दी से १९ वीं शताब्दी तक रहस्यवाद मरणासन्न अवस्था में पड़ा रहा। राधा और कृष्ण की प्रेम-व्यंजना पुरुष-प्रवृत्ति का रूपक न होकर नायक-नायिका के लौकिक प्रेम की सूचना मात्र रहा। इस कारण रहस्यवाद के अस्तित्व की गुजाईश न थी। थोड़े भक्त-कवि जो रीति-युग में हुए उन्हें किसी से कोई मतलब ही न था। वे तो अपने आराध्य के समीप प्रेममयी बाली के द्वारा पहुँचना चाहते थे।^२ फलतः भक्ति-युग और रीति युग में रहस्यवाद का कोई स्वरूप नहीं दिखाई पड़ता क्योंकि १८ वीं और १९ वीं शताब्दी में लौकिक प्रेम के भीतर अध्यात्म खो गया था।

वर्तमान युग सर्वाङ्गीन जागरण का युग है। इस शताब्दि के पहले दशब्द से ही अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव और प्रकाश फैला। साथ ही बंगला में ठाकुर की गीताञ्जलि प्रकाशित हुई। इस कविता पुस्तक ने उस अर्द्ध-मृत रहस्यवाद को जो लगभग ३०० वर्षों से क्षुधाग्रस्त था, भोजन दिया। रहस्यवाद को एक नई चेतना मिली, उसकी आँखों में एक नवीन स्फूर्ति और ज्योति थी। किन्तु यह स्फूर्ति प्राचीन और नवीन प्रभावों का प्रतिफल थी।

प्राचीन रहस्यवाद और गीताञ्जलि युग के रहस्यवाद में एक मौलिक भेद है। प्राचीन कविवर्य पहले विचारक थे बाद में कवि और कविता को उन्होंने अपने विचार के प्रचार का एक साधन माना था किन्तु आज का कवि पहले कवि है फिर साधक। फलतः आज के रहस्यवाद में वाक्य की कलात्मकता की चमक दमक अत्यधिक है आत्मा के प्रकाश प्रणय का रहस्य कम। कबीर ने भौतिकता को लात मार कर काल्पनिक रहस्यवाद का आश्रय लिया था पर आज के कवि भौतिकता से हार कर लाचारी काल्पनिकता का आश्रय लेकर कविताएँ करते हैं। प्राचीन रहस्यवादियों का जीवन सन्तोषमय और शान्त था आज के कवियों का जीवन अशान्त और कष्टमय है। आज का कवि तो असन्तोष में पलता और जलता रहता है। 'कीट्स' और 'शैली' की रहस्य-भावना में यही असन्तोष प्रस्फुटित देखा जा सकता है। कीट्स का धर्म था सासारिक प्रेम और कर्म था लौकिक प्रेम। 'Love is my religion: my creed is love' इसी कारण वह वासनामय जीवन के सम्मुख विचारमय जीवन को महत्व नहीं देता था। (for the life of sensation rather than of thought) असन्तोष की ज्वाला में जलता हुआ मृत्यु शय्या पर जो वह कल्पना करता है उससे हमारे प्राचीन भारतीय रहस्यवाद और आङ्ग्ल रहस्य भावना का अन्तर दीख पड़ता है। (Till love and fame nothingness do sink) अस्तित्व की यह कल्पना भयानक असन्तोष का प्रतिफल है। शान्ति की खोज जीवात्मा की पहली चेष्टा है जिसे हमारे प्राचीन रहस्यवादियों ने काव्यमय भावना द्वारा अभिव्यक्त किया है। जहाँ जीव और ब्रह्म का अपूर्व समन्वय है। इस समन्वय का एक व्यापक निदर्शन है प्रवृत्ति में प्रेयसी का आरोप या मानव और मानवेतर जीवन में तादात्म्य की भावना। Shelly की यह उक्ति सुन्दर तादात्म्य भावना को स्पष्ट करती है :—

"The fountain mingles with the river
And the river with the ocean
The winds of Heaven mix for ever
With a sweet emotion

Nothing in the world is single
All things by a land divine,
In one spirit meet and mingle
Why not I, with thine.

आज का रहस्यवाद मुख्यतः काल्पनिक है। उसमें धार्मिक अनुभूति या साधना का स्थान नहीं है। धर्म और साधना आज के रहस्यवाद में अस्तित्व नहीं रखते। वह आज काव्य की एक शैली के रूप में दिखाई पड़ता है। भक्ति काल में जिन प्रतीकों के सहारे आध्यात्मिक प्रणय का संकेत दिया जाता था वे प्रतीक आज के प्रतीक नहीं रहे। आज के प्रतीक बदल गये हैं परिणाम यह हुआ है कि आज की रहस्यवादी कविताएँ जन जीवन के गले का हार नहीं बन सकी हैं। प्राचीन रहस्यवादी गीत तो आज भी सुनाई पड़ जाता है परन्तु आज के रहस्यवादी गीत जन-मन पर प्रभाव अकित करने में असमर्थ रहे। नवीन नवीन छन्दों में, सुन्दर भाषा में गीतों की अभिव्यक्ति हुई, काव्य-कला का विकास भी हुआ परन्तु फिर भी रहस्यवाद एक सकुचित सीमा में आवद्ध रहा। आधुनिक काल के इस रहस्यवाद को कदाचित् छायावाद की मज्ञा दी गई है, जिसमें ईश्वर के प्रति केवल एक जिज्ञासा की भावना है जिसे प्राकृतिक उपमानों द्वारा अभिव्यक्त किया जाता है।

आधुनिक युग में अपनी आध्यात्मिक सतुष्टि के लिये रहस्यवाद को कवियों ने नहीं अपनाया बल्कि लौकिक प्रेम की प्रच्छन्न व्यञ्जना ही उनके अन्तःमन की व्याख्या है। इस धारा के अन्तर्गत कई शैलियों में रचना हुई है जिसमें गीति-शैली का स्थान प्रमुख है। हिन्दी के प्राचीन और आधुनिक रहस्यवादी कवियों पर विदेशी प्रभाव पड़ा है। सूफी और अंग्रेजी प्रभाव रहा है इसे निस्संकोच मान लेना चाहिये। भारतीय चिन्तन धारा में समन्वय की भावना अत्यधिक रही है और इस कारण विदेशी प्रभाव को भी इसने आत्मसात् कर लिया है। रोमान्टिक युग की अंग्रेजी कविता मुख्यतः विरह गीत ही है और इन विरह-गीतों से हमारे कलाकार भी प्रभावित हुए हैं। आज के रहस्यवादी कवियों में प्रमुख हैं 'प्रसाद' 'महादेवी' 'निराला' और 'पन्त' और आज का विषय है प्रेम, मिलन, प्रतीक्षा, विरह, प्रवृत्ति, प्रेम आदि। इसलिये आधुनिक काल की रहस्यवादी कविताओं में विरह, मिलन प्रतीक्षा के गीत ही अधिक मिलेंगे और नये प्रतीकों द्वारा इनकी अभिव्यक्ति हुई है। 'प्रसाद' जी कहते हैं—

“भरा नैनो में मन में रूप, किसी छलिया का अभय अनूप”

इस कविता में कितनी स्पष्टता है कही दुस्सहता नहीं, सर्वत्र आत्म-तुष्टि है परन्तु कबीर का 'अह' तो ब्रह्म की खोज में परेशान होकर कहता है—‘तू तू कहता तू भया मुझ में रहा न मैं’। ५

दोनो में सरलता की दृष्टि से कबीर का स्तर अत्यन्त ऊँचा है ।

नवीन जी कहते हैं—

“अरे ! किनारा बहुत दूर है मित्र मेरा भुजदड धरो ।

भर भर प्याले यौवन मदिरा के देना अब बंद करो ॥”

महादेवी तो आधुनिक युग की ‘मीरा’ मानी जाती है । इनके गीतो में रहस्य-वाद की मूर्छना साफ और स्पष्ट उतर सकी है । उन्हें न जाने क्यों विकलता होती है, जीवन में एक अजीब बेचैनी । वे कहती हैं—

फिर विकल है प्राण मेरे ।

तोड़ दो यह क्षितिज मैं भी देख लू उस ओर क्या है ?

जा रहे जिस पथ से युग, कम्प उसका छोर क्या है ?

क्या मुझे प्राचीर बन कर आज मेरे श्वास घेरे ?

फिर विकल है प्राण मेरे ।

यहा कवयित्री की औत्सुक्यपूर्ण तडपन-अकित है । विश्व के रहस्य को विदीर्ण करने के लिये आत्मा का यह करुण क्रन्दन और तडपन है । किसी ने ठीक ही कहा है—महादेवी की कविताओं में भावों की कसमसाहट देखकर यह न कहना चाहिये कि अभिव्यजना के वेग में छायावाद है । यहा छायावाद नहीं रहस्यवाद कुछ उतर सका है । मेरी दृष्टि में रहस्यवाद का सबंध अभिव्यजना से नहीं, विश्वात्मा की प्रणयानुभूति से है । महादेवी लिखती भी है—“मानवीय सबंधों में जब तक अनुराग जनित आत्म-विसर्जन का भाव नहीं घुल जाता तब तक वे सरस नहीं हो पाते और जब तक यह मधुरता सीमातीत नहीं हो जाती तब तक हृदय का अभाव दूर नहीं होता । इसी से इस (प्राकृतिक) अनेकरूपता के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोपण कर उसके निकट आत्म-निवेदन कर देना इस काव्य का दूसरा सोपान बना जिसके रहस्यमय रूप के कारण रहस्यवाद का नाम दिया गया ।”

४. सारांश कि रहस्यवाद आत्मा और परमात्मा की दिव्य प्रणयानुभूति है इस अनुभूति के गीत बड़े सरस, मर्मस्पर्शी और उत्तम हैं । रहस्यवाद के अभिव्यजनात्मक गीतों में एक अतीन्द्रियता है जो मानव के हृदय-प्रदेश को जीत लेने की शक्ति रखता है । गीतों के अतीन्द्रिय हो जाने का कारण कदाचित् यह है कि “मनुष्य मनुष्य रहे, भगवान् भगवान् रहे और तब दोनो (अपने अपने रूप में) एक दूसरे के लिये व्याकुल हो उठें । रहस्यवाद में इसी भावना को व्यक्त करने की चेष्टा की गई है जिस कारण रहस्यवाद की सारी कविताएँ इतनी रहस्यमय, इतनी स्वप्नमय, इतनी अतीन्द्रिय हो गई हैं ।”

अध्याय ६

हिन्दी-काव्य में छायावाद

रीति-युग की अतिशय आलंकारिकता तथा द्विवेदी-युग की प्रबल इति-वृत्तात्मकता ने कवियों में एक नवीन जागृति पैदा की, जो विकासमूलक नहीं, क्रान्ति-मूलक है। द्विवेदी युग की सच्चरित्रता, आत्म-निर्भरता एवं कर्तव्यपरायणता ने वस्तुतः काव्य का गला घोट डाला था। उसमें सूक्ष्म कल्पना, भावुकता, और सौन्दर्य का पूर्णतः अभाव था। फलतः तरुण कवियों की पीढ़ी ने रूढ़ि-ग्रस्त कविता के प्रति विद्रोह किया। यह विद्रोह 'स्थूल के प्रति सूक्ष्म' का विद्रोह था। इन कवियों ने द्विवेदी-युग की सभी साहित्यिक मान्यताओं को विध्वस्त कर एक नवीन काव्य-शैली को अपनाया, जिसका नाम छायावाद चल पड़ा।

हिन्दी साहित्य में छायावाद का प्रवर्तन करने वाले प्रथम कवि हैं 'जय शङ्कर प्रसाद', जिन्होंने 'आसू' नामक काव्य की रचना कर नवीन काव्य-क्रान्ति की उद्घोषणा की। इस मार्ग पर चल कर छायावाद का पोषण किया 'निराला' 'महादेवी' और 'पत' ने। ये सभी कवि बंगला से विशेष रूप से प्रभावित थे। रवीन्द्र बाबू की गीताञ्जलि और अग्रेजी की रहस्यात्मक (mystic) कविताएँ छायावाद को प्रेरणा और बल देती रही। प्रारम्भ में पुराने ब्रजभाषा के पक्षपाती कवियों ने मजाक उड़ाने के लिये नवीन क्रान्ति का 'छायावाद' नामकरण किया पीछे चलकर यही नाम छायावाद ने ग्रहण किया।

सन् १८५७ की स्वातंत्र्य क्रान्ति ने मानव मन में निराशा के भाव भरे और कवि-गण जीवन की वास्तविक परिस्थितियों को भुलाने के लिए नैतिकता की ओर बढ़े। तदुपरान्त सन् १९१६ का भयानक विश्व-व्यापी महायुद्ध हुआ। इस महायुद्ध ने हमारे देश की सभी परम्पराओं को हिला दिया और राजनैतिक जीवन की कठोर पृष्ठ-भूमि भी वैसी ही बनी रही। फल-स्वरूप काव्य-जगत् में एक नैराश्रय

भावना का उद्रेक हुआ जिसमें जीवन और जगत् के प्रति एक विस्मरण की मुग्ध कारिणी भावना थी। इस भावना के भूभावात् से रीतिकालीन परम्पराएँ कपूर की नाई उड़ गई और द्विवेदी-युग भी अपनी विवेकशील मान्यताओं से भी कुछ न कर सका। भारतीय जीवन के सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक आन्दोलनों ने एक उथल-पुथल मचा दिया और उसकी प्रतिक्रिया हुई छायावादी कविताओं में। किन्तु परिस्थिति की विषमता के कारण यह नवीन चेतना स्तब्ध रह गई। फलतः वस्तु जगत् से तटस्थ होकर कवियों ने कल्पना और भावुकता द्वारा एक अपना अलग ससार बना लिया जिसमें विषाद-वेदना का प्राधान्य था। नवीन छायावादी कविता पर वैयक्तिकता का रंग चढ़ने लगा और हमारी कल्पना बौद्धिकता के स्तर पर पहुँच गई। छायावादी-युग की जागृत चेतना और बाह्य परिस्थिति का मेल नहीं होने की वजह से काव्य में एक अतृप्ति, मानसिक वेदना और अवसाद की ध्वनि गूँज उठी। इसी कारण कदाचित् वस्तु-जगत् के प्रति उपेक्षा का भाव छायावादी कवियों के अन्तर्मान में विराजमान था। फलतः वस्तु और विधान, रूढ़ि और परम्परा के प्रति विद्रोह की अभिव्यक्ति छायावादी साहित्य का विधान थी। एक आलोचक ने ठीक ही कहा है “राजनीति में जिन प्रेरणाओं से गांधीवाद का विकास हुआ, साहित्य में उन्हीं प्रेरणाओं से छायावाद का जन्म हुआ।”

छायावाद की रूप रेखा स्पष्ट करने का प्रयास शुक्ल जी ने किया है। उनकी धारणा है कि छायावाद प्रारम्भ में रहस्यवादी उक्तियों से सम्पन्न कविता का रूप था जिसमें अभिव्यजना का कौशल भी था। परन्तु पीछे चल कर वह केवल अभिव्यजना की व्यञ्जक शैली बन गया। इसी शैली ने छायावाद को द्रुत गति प्रदान की। इसका फल यह हुआ कि बहुत से कवि इसके आगमन के साथ रहस्यात्मकता, अभिव्यजना के लाक्षणिक वैचित्र्य, वस्तु-विन्यास की विशृङ्खलता, चित्रमयी भाषा और मधुमयी कल्पना को ही साध्य मान कर चलने लगे।^१ इसी अभिव्यजना शैली के काव्य को देख कर शुक्ल जी ने छायावाद को ‘काया वृत्ति का प्रच्छन्न पोषण’ कहा है। वास्तव में ऐसी कविताओं को देखकर—

“पछतावे की परछाहीं-सी, तुम भू पर छाई हो कौन ?
दुर्बलता-सी अगड़ाई-सी, अपराधी सी भय से मौन ॥”

या

“तडित सा सुमुखि तुम्हारा ध्यान,
प्रभा के पलक मार उर चीर।

गूढ गर्जन कर जब गम्भीर,
मुझे करता है अधिक अधीर।
जुगुनुओ से उड़ मेरे प्राण,
खोजते हैं तब तुम्हे निदान ॥”

यदि शुक्ल जी ने छायावाद को ‘काया वृत्ति का प्रच्छन्न पौषण’ कहा तो ठीक ही है। परन्तु इस दृष्टि से छायावाद-युग को देखना मेरे विचार से एकाङ्गी होगा। छायावादी युग में जहाँ ऐसी कल्पनाएँ मिलेगी वहाँ शुद्ध सौन्दर्य का अद्भुत भी पर्याप्त मिलेगा। इस सम्बन्ध में नन्द दुलारे जी ने भी लिखा है। “छायावाद में एक नूतन सांस्कृतिक मनोभावना का उद्गम है और एक स्वतन्त्र दर्शन की आयोजना भी। पूर्ववर्ती काव्य से इसका स्पष्टतः पृथक् अस्तित्व और गहराई है।” मेरे विचार से इन दो विरोधी विचारों का समन्वय ही वास्तव में छायावाद के रंग को स्पष्ट कर सकता है। इस सम्बन्ध में एक बात और शेष रह जाती है। वह यह कि क्या छायावाद वास्तव में अद्वैत रहस्यवाद का स्वाभाविक विकास है? यद्यपि इस सम्बन्ध में आलोचकों की अनेक धारणाएँ हैं किन्तु मेरी दृष्टि से यह प्राचीन भारतीय चिन्तन द्वारा अद्वैतवाद से केवल अनुप्राणित है उसका विकसित रूप नहीं। ‘प्रसाद’ जी यह नहीं मानते वे कहते हैं ‘छायावाद’ अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अहं का ‘इह’ से समन्वय कराने का सुन्दर प्रयत्न है।” उदाहरण के लिये ‘महादेवी’ की कविताओं को लीजिये। ‘प्रसाद’ जी के विचार से महादेवी जी की कविताओं में रहस्यवादी छायावाद दिखाई पड़ेगा। परन्तु मेरी धारणा इसके विपरीत है। विश्व की आर्थिक विषमताएँ, सामाजिक विशृङ्खलताएँ एवं सांस्कृतिक असंतुलन ही महादेवी की कविताओं की अनृप्ति और वेदना का कारण है जो उन्हें अज्ञात के लिये बेचैन कर रहा है, क्योंकि वह मानती है कि अनृप्ति ही जीवन है और तृप्ति प्रातःकालीन दीपक की बत्ती की राख है। तभी तो वह कहती है—

बुझते ही प्यास हमारी
पल में विरक्ति जाती बन।

हा, यह अवश्य है कि उनकी कविताओं में परमात्मा के प्रति जिज्ञासा और मिलन का एक ज्वार है जिसने प्रणय, आसू, हास और वेदना के फूल भी हैं। विश्व के जीवन और प्रकाश का सकेत करती हुई वे कहती हैं—

तेरी आत्मा का करण नभ को
देता अगणित दीपक-दान;

दिन को कनक-राशि पहनाता,
विधु चादी का परिधान;
करुणा का लघु बिन्दु युगो से
भरता छलकाता नव-धन ।

स्पष्ट है कि महादेवी की अनुभूतियों के मूल में अद्वैतवाद का स्वर है किन्तु उनकी 'प्यासी साध्य' व्यथित मीन के मार्ग से 'हसती पीडा' की अभिव्यजना है । महादेवी जी की अधिकांश कविताएँ 'ज्योति के असीम विस्तार' की व्यजना हैं फिर भी उनमें ऐसे गीत भी मिलेंगे जिनमें जीवन के स्वप्नों की आभा भी है । वस्तुतः महादेवी जी के गीत छायावाद रहस्यवाद के अद्भुत सम्मिलन स्थल हैं । 'घायल मन लेकर सो जाती, मेघो मे तारो की प्यास' में जहाँ एक पक्ष प्रबल है वहाँ दूसरी तरफ अमर असीम भी चित्रित है । अनुराग जनित भावुकता का एक उदाहरण लीजिए —

चाहता है यह पागल प्यार, अनोखा एक नया संसार ।
कलियों के उच्छवास शून्य में ताने एक वितान,
तुहिन करणों पर मृदु कपन से सेज बिछा दे गान—
जहाँ सपने में हो पहरेदार, अनोखा एक नया संसार ।

दूसरी तरफ आध्यात्मिक चेतना का निरूपण भी कम सुन्दर नहीं देखिए—

छाया की आख मिचौनी,
मेघो का मतवालापन,
रजनी के श्याम कपोलों पर ढरकीले श्रम के कन ।
फूलों की मीठी चितवन, नभ की यह दीपावलिया,
पीले मुख पर सध्या के वे किरणों की फुलभरिया । २

वास्तव में महादेवी के गीतों में छायावादी कविताओं की विशेषता परिलक्षित होती है प्रसाद जी ने व्यष्टि सौन्दर्य-दृष्टि और समष्टि-सौन्दर्य दृष्टि में कोई अन्तर नहीं किया है परन्तु यह अन्तर तो होना ही चाहिए । नन्द दुलारे बाजपेयी जी ने स्पष्ट

१. आधुनिक कवि (महादेवी) —

२. वही ।

लिखा है “मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का मान मेरे विचार से छायावाद की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है।^१ छायावाद की व्यक्तिगत विशेषता दो रूपों में दीख पड़ती है—एक सूक्ष्म और काल्पनिक अनुभूति के प्रकाशन में और दूसरा लाक्षणिक और प्रतीकात्मक शब्दों के प्रयोग में। और इस आधार पर तो यह कहा ही जा सकता है कि छायावाद आधुनिक हिन्दी कविता की ‘वह शैली है जिसमें सूक्ष्म अथवा काल्पनिक सहानुभूति को लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक ढंग पर प्रकाशित करते हैं।”

छायावाद का बाह्य रङ्ग बड़ा आकर्षक है। उसके अङ्ग-प्रत्यङ्ग में यौवन की सरसता और अगड़ाई की लोच है। गीतों में अनुभूति और अभिव्यक्ति के समवेत स्वर सुनाई पड़ते हैं। अनुभूति की तो सीमा नहीं परन्तु अभिव्यक्ति की एक सीमा है और इस असीम बन्धन को भी छायावाद ने अपने कलेवर से पूर्ण सज्जित कर लिया है। वस्तुतः क्रोचे के अभिव्यजनावेद का यह प्रभाव है जहाँ काव्य में वस्तु या वर्ण्य-विषय कुछ नहीं, जो कुछ है वह अभिव्यजना के ढङ्ग का अनूठापन है।^२ अतः छायावाद की प्रमुख विशेषता अनुभूति की तरल अभिव्यक्ति है जो लाक्षणिकता, ध्वन्यात्मकता एवं सौन्दर्यमय प्रतीक विधान में आवेष्टित है। छायावादी कविताओं में अभिव्यजना की एक नवीन पद्धति है—

‘अभिनव गुजन, छाया उन्मन
उन्मन गुजन,
नव वय के अलियो के गुजन’^३

यहाँ ‘कलियों का गुजन’ अभीप्सित नहीं, विचारों की भूम-भूमन है। भावानुभूति के स्थान पर कल्पना का विधान या अप्रस्तुतों की योजना अपेक्षित है। इसे आप शैली की विचित्रता कह सकते हैं जिसमें लक्षणा शक्ति का सफल विकास दृष्टिगत होता है। शुक्ल जी की धारणा भी छायावाद के सम्बन्ध में यही है। उनका^४ कहना है कि छायावाद का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिये। एक तो रहस्यवाद के अर्थ में जहाँ उसका सम्बन्ध काव्य-वस्तु से होता है, अर्थात् जहाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम को आलम्बन बना कर अत्यन्त चिन्तामयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार से व्यजना करता है ... तथा दूसरे “काव्य शैली या पद्धति विगेष के व्यापक

१. हिन्दी साहित्य-बीमर्मी शताब्दी-पृष्ठ—१६३

२. चिन्तामणि (२)—शुक्ल ।

३. गु जन—पत ।

४. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ८०९ ।

अर्थ में' । छायावाद के मूल अर्थ पर चलने वाली हिन्दी साहित्य में केवल महादेवी ही हैं, अन्य कविगण दूसरी पद्धति पर चले हैं ।

छायावाद की रचनाएँ गीतों के रूप में हुई हैं । इन गीतों का सूर तुलसी के गीतों से पार्थक्य है । सूर और तुलसी के गीत सीधे हृदय पर चोट करने वाले मार्मिक गीत हैं और छायावादी गीत नाद-सौन्दर्य पर आश्रित हैं । फलतः जन-साधारण में छायावादी गीतों का कोई अस्तित्व नहीं इसलिये गौड जी ने लिखा है कि "निसि दिन बरसत नैन हमारे" आज भी हमारी आँखों में सावन-भादो उमड़ा देता है, किन्तु "मैं नीर भरी दुख की बदली हमारी सवेदना को केवल उकसा कर ही रह जाती है ।" छायावादी गीतों का प्रकृति की ओर भी एक नवीन दृष्टिकोण है । प्रकृति सौन्दर्य की प्रतीकात्मक प्रतिनिधि है । देखिए 'प्रसाद' की ये पक्तियाँ—

बीती विभावरी जागरी ।

अम्बर पनघट में डुबो रही तारा घट उषा नागरी ॥

यहाँ दृश्य की मूर्तिमत्ता बड़ी स्पष्टता तथा कौशल के साथ कवि द्वारा अंकित किया गया है । कवि का पर्यवेक्षण सूक्ष्म और रूप-चित्रण अद्वितीय है । भाव-सादृश्य और रूप-सादृश्य का यह बेजोड़ दृष्टान्त है । मानव का प्रकृति के साथ अटूट संबंध यहाँ स्पष्ट है । यहाँ प्रकृति का सुन्दर सौन्दर्य साकार हो उठा है । पत जी का 'मौन-निमग्न' प्रकृति के छायावादी दृष्टिकोण का प्रतीक है ।

छायावादी कविताओं की सुन्दरता को देख कर जहाँ व्यक्ति चकित हो जाता है वहाँ उसमें एक दोष भी है जिस कारण छायावादी कविता को प्रसिद्धि तो मिली लेकिन मन-मन के गले का वह हार न बन सकी । छायावादी अभिव्यक्ति का सबसे बड़ा दोष है अस्पष्टता । नये नये प्रतीक जैसे 'सुख, आनन्द, प्रफुल्लता, यौवनकाल' आदि के स्थान पर उनके छोटके उषा, प्रभात, मधुकाल, प्रिया के स्थान पर मुकुल, प्रेमी के स्थान पर मधुप, श्वेत या शुभ्र के स्थान पर कुद, रजत, माधुर्य के स्थान पर मधु, दीप्तिमान या कान्तिमान के स्थान पर स्वर्ग, विषाद या अवसाद के स्थान पर अंधकार, अंधेरी रात, संध्या की छाया या पतझड़, मानसिक आकुलता या क्षोभ के स्थान पर झझा, तूफान; भाव-तरंग के लिए झकार' आदि का प्रयोग हुआ । कविता का अजनबीपन इस कारण भी हुआ, परन्तु ये प्रतीक तो कविता को एक नया सौन्दर्य, एक नवीन रूप तथा आकर्षण देने में समर्थ हुए हैं । कविता की अस्पष्टता का दूसरा कारण है । कवि की अक्षमता के साथ साथ सहृदय भावुक की बौद्धिक

न्यूनता भी इसका एक कारण है। प्रो० गौड ने^१ अपने निबन्ध में इस अस्पष्टता के तीन प्रमुख कारण माने हैं—

- (१) रागात्मकता की अपेक्षा बौद्धिकता का आधिक्य।
- (२) अपरिचित प्रतीको द्वारा भाव-चित्रों के स्पष्टीकरण का प्रभाव।
- (३) अनुभूति की एकतानता में आकस्मिक क्रम-भंग।

मेरा अपना ख्याल यह है कि अभिव्यजनावादियों के अभिव्यजना-चातुर्य और प्रवृत्तियों को प्रश्रय छादावादी कवियों ने दिया है। शुक्ल जी ने उन प्रवृत्तियों का उल्लेख अपने इन्दौर वाले भाषण में किया है—

१ प्रस्तुत मार्मिक रूप-विधान के प्रयत्न का त्याग और केवल प्रचुर अप्रस्तुत रूप-विधान में ही प्रतिभा या कल्पना प्रयोग।

२ जीवन के किसी मार्मिक पक्ष को लेकर भाव या मार्मिक अनुभूति में लीन करने का प्रयास छोड़, केवल उक्ति में वैलक्षण्य लाने का प्रयास।

३ जीवन की विविध मार्मिक दशाओं को प्रत्यक्ष करने वाले प्रबन्ध काव्यों की ओर से उदासीनता और प्रेम सबधी मुक्तको या प्रगीत मुक्तको (Lyrics) की ओर अत्यन्त अधिक प्रवृत्ति।

४ 'अनन्त' 'असीम' ऐसे कुछ शब्दों द्वारा उन पर आध्यात्मिक रंग चढ़ाने की प्रवृत्ति।

५ समालोचना का हवाई होना और विचार शीलता का ह्रास।^२

यद्यपि काव्य के विकास के लिये ये प्रवृत्तियाँ विष के समान हैं परन्तु अभिव्यजनावादी तो केवल भावानुभूति पर ही बल देते हैं और उसकी अभिव्यक्ति को ही कला की सज्ञा प्रदान करते हैं। भाव-पक्ष शिथिल और बुद्धि-पक्ष प्रधान हो जाने से कविता की रागात्मिका-वृत्ति क्षीण पड़ने लगी है। इन प्रवृत्तियों ने यदि उपकार किया है तो काव्य की उससे कुछ हानि भी हुई है। मार्मिकता के साथ जीवन की अनेक रूपता का चित्रण इस युग के काव्य का विषय नहीं रहा। जीवन की आलोचना द्वारा समाज की आँखों को खोलने का प्रयत्न नहीं हुआ बल्कि सुन्दर नाद-पूर्ण गीतों को गा गाकर कठिन सवर्ण में भाग समाज को सुलाने का प्रयत्न किया गया।

१ छायावाद की शवपरीक्षा। साहित्यिक निबन्धावली पृष्ठ १२३

२ देखिये हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास— पृष्ठ २८७

छायावाद की विशेषताएँ निम्नांकित हैं —

१. छायावादी कविता में आत्माभिव्यक्ति अधिक मिलती है।

२. आध्यात्मिक दृष्टिकोण से अद्वैतवाद का आश्रय लेकर छायावादी रहस्यवाद का विकास होता है। इसमें प्रेम, विरह, करुणा की प्रधानता रहती है। 'पन्त', 'महादेवी', 'निराला', 'प्रसाद', सभी कवियों की रचनाओं में इसके प्रत्यक्ष उदाहरण मिल सकते हैं।

३. छायावादी कवि वैचित्र्य और सौन्दर्य के उपासक पाये जाते हैं उनमें कुछ खोया-खोया पन-सा रहता है और कविता भी कुछ अटपटी करने का प्रयास मिलता है।

४. कविता में शब्द-माधुर्य को प्रधानता दी जाती है और भावों को स्वच्छन्दता। पांडित्य को बाध कर वह चलने का प्रयास नहीं करते। इस धारा के इस गुण में कविवर निराला अपवाद स्वरूप आते हैं।

५. प्रकृति का सुन्दर चित्रण मिलता है, स्वतंत्र भी और नायक-नायिकाओं के मनोभावों के रूप में भी। छायावादी कवियों ने शृङ्गार रस का सुन्दर चित्रण तो किया है परन्तु उससे वासना को प्रोत्साहन नहीं मिलता। रीतिकालीन शृङ्गारिकता के प्रति इसमें तीव्र विद्रोह की भावना है।

६. छायावादी शैली की प्रधानता उसके शब्दों में लाक्षणिक प्रयोग की है। अन्योक्ति, वक्रोक्ति और प्रतीकों का आश्रय लेकर छायावादी कविता रहस्यमय भावना के साथ पाठक के सम्मुख आती है।

७. छायावादी कवियों की प्रकृति ही उनके रहस्य का प्रधान विषय है, जिसमें जीवन की कल्पना करके कवि उसकी विभूतियों में तन्मय होकर रहस्योद्घाटन करता है।

८. मानव जीवन का नैराश्य पूर्ण चित्रण छायावादी कविताओं की विशेषता है। इस निराशा के चित्रण में लौकिकता के साथ अलौकिकता का भी पुट बत मान है।

९. सूफी प्रेम-मार्गी शाखा की प्राचीन प्रणाली के रंग पर प्रेम की अवतारणा की गई है।

१० छायावादी कवियों में सौन्दर्य की व्यापक भावना है ।

वास्तव में छायावाद की विशेषता नवीन भाव का आन्तरिक स्पर्श है ।
आभ्यान्तर सूक्ष्म भावों की प्रेरणा नवीन लाक्षणिक पद शैली में फूट पड़ी है ।
छायावाद अनुभूति और अभिव्यक्ति के विचित्र संयोग का प्रतिफल है । प्रसाद जी
ने तो स्पष्ट शब्दों में लिखा है— ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान
नया उपचार वक्रता के साथ स्वानुभूति की विवृत्ति छायावाद की विशेषताएँ हैं ।'

अध्याय १०

हिन्दी कविता में प्रगतिवाद

हिन्दी कविता की द्विवेदीकालीन इतिवृत्तात्मकता एवं साहित्यिक भौतिकता के प्रतिक्रिया स्वरूप हिन्दी साहित्य में छायावाद का जन्म हुआ। किन्तु जब छायावादी कवि मिट्टी की बोनती मूरतों के क्रन्दन, विषाद एवं सनोष को छोड़ रजत-रानी के केश-पाश में उलझ विहग-बालिका के अति कल्पनाशील गीत गाने लगे, तो छायावाद की प्रतिक्रिया या विद्रोह के रूप में प्रगतिवाद आया। सूक्ष्म आध्यात्मिकता एवं अशरीरी-मौन्दर्य-कल्पना की उच्छृङ्खल प्रवृत्ति पर प्रगतिवाद एक प्रश्नवाचक चिह्न की तरह टूट पड़ा। कारण यह था कि छायावादी कविताओं में मानव-जीवन की कहानी नहीं, अन्तःमन की व्यथा और कल्पनामयी भावुकता थी। प्रगतिवादी कवि जीवन के करुण क्रन्दन के गीत गाना चाहते थे। एक आदर्शवादी था, दूसरा यथार्थवादी। यद्यपि छायावाद की आदर्शवादिता में यथार्थ की स्तब्धता थी फिर भी स्पष्ट रूप से कवि जीवन के गीत गाकर काव्य से जीवन का मेल करना चाहते थे। छायावादी युग में साहित्य का जीवन से अलग हो गया था, प्रगतिवादी युग ने उस अलगाव को मिटाकर दोनों में प्रेम और मिलन का बीज डाला। कुछ लोगों की धारणा है कि छायावादी साहित्य वस्तुतः जीवन के प्रति एक अनन्य अनुराग एवं मोह रखता है और वह जीवन के सघर्षों से पलायन नहीं, बल्कि सघर्षों से थक जाने का विश्रान्ति गीत है। किन्तु इस बात को कौन अस्वीकार करेगा कि जीवन की सामाजिकता से छायावादी साहित्य कोसों दूर है। इसके विपरीत प्रगतिवादी साहित्य जीवन की कठोर वास्तविकताओं से सघर्ष करने की प्रेरणा देकर मानव को सबल बनाता है। जीवन की परेशानियों से प्रगतिवादी साहित्य भागने का आदेश नहीं देता बल्कि उससे मुक्त करने का साहस और शक्ति देता है।

‘प्रगति’ शब्द का अभिधेयार्थ ‘गतियुक्त’ होना या आगे बढ़ना है। आगे बढ़ने की एक कला भी होती है। यह ठीक है कि सभी आगे बढ़ना चाहते हैं। प्रत्येक

युग इस दृष्टि से प्रगतिवादी रहा है किन्तु आज का प्रगतिवाद एक निश्चित क्रम से एक निश्चित दिशा की ओर बढ़ा है। यह निश्चित दिशा प्रगतिवाद का दर्शन है। पत जी ने प्रगतिवाद की परिभाषा देने हुए लिखा है। 'प्रगतिवाद उपयोगितावाद का ही दूसरा नाम है। वैसे तो सभी युगों का लक्ष्य सदैव प्रगति की ओर रहा है परन्तु आधुनिक काल का प्रगतिवाद ऐतिहासिक विज्ञान के आधार पर जन-समूह की सामूहिक प्रगति का पक्षपाती है, सामूहिक प्रगति, सामयिक नव-निर्माण जनता के चीत्कार की कहानी किसी दर्शन पर आधृत है और वह दर्शन है मार्क्स का द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद। इसी कारण आलोचकों ने कहा है कि राजनीति में जो स्थान समाजवाद का है। वही स्थान साहित्य में प्रगतिवाद का है।

समाज का आर्थिक ढांचा बड़ा विषम है। जीवन को मरल सुन्दर और जीने के योग्य बनाने के लिये समाजवाद में अर्थ-नीति की प्रधानता है। कार्ल मार्क्स का समाजवाद पूँजीवाद के सारे दोष और कलुषता को सामने रखकर शोषक और शोषितों को दो वर्गों में अलग-अलग बाट देता है। पूँजीवाद के भयानक स्वरूप को सामने रखकर जनता को विद्रोह के अग्नि-कण देकर क्रान्ति की मशाल जलाता है। रूस ने मार्क्स के भौतिकवाद को खून से सींचकर पनपाया और उसकी सर्वभूक् ज्वाला देश-विदेश में फैल कर शोषक पूँजीवादियों की भयानक लोलुपता को खड-खड कर रही है। इस रोटी के राग ने मानव की सभी परम्परायें, रूढ़ियाँ, अनाचार और अत्याचार को मसल डालने का बीड़ा उठाया है। पूँजीवादियों का बल अभी कम नहीं हुआ है। इसी कारण साम्यवाद और समाजवाद को अपनाने में हिम्मत है किन्तु शोषित वर्ग के इस उत्थान और जागरूकता को पशुबल से दबाना असंभव है। समाज की राजनैतिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक और धार्मिक उन्नति का आधार सुदृढ़ आर्थिक व्यवस्था ही है। बिना सुन्दर अर्थनीति के मानव का विकास संभव नहीं। फलतः मार्क्स-दर्शन में जीवन की आलोचना में अर्थ की प्रधानता स्वीकृत है और आज शोषित मानवता चीत्कार करती हुई उस आर्थिक-चक्र की बेड़ी को तोड़ एक अर्थ-व्यवस्था द्वारा सामाजिक रीतियों, धार्मिक प्रवृत्तियों या साहित्यिक उत्कर्षों को उन्नति के चरम सोपान पर पहुँचाना चाहती है।

प्रगतिवाद के मार्क्स दर्शन ने हिंसा और विध्वंस द्वारा समाज-निर्माण का स्वप्न देखा था किन्तु काव्य की पवित्र त्रिवेणी तो शान्ति, क्षमा और प्रेम है। काव्य का आधार समन्वय है न कि सर्वनाश और विरोध। लोकरजन की प्रबल आकांक्षा ने प्रेम का बलिदान कर दिया है। फलतः साहित्य में हिंसात्मक स्वरो की भरमार आवश्यक है। मानव मानवता को छोड़ पशुत्व की तरफ बढ़ना चाहता है। कटक को कटक से दूर करना न्याय-संगत हो सकता है परन्तु धर्म-संगत कदापि नहीं हो सकता। पूँजीवाद की सड़ाघ को दूर करने के लिये अतिशय भौतिकता की पाशवी

वृत्ति को प्रोत्साहन देकर सहार और विनाश का आह्वान करना काव्य के लिये अपेक्षित नहीं। काव्य में तो प्रेम का आलोक, कन्याएँ और सुन्दर की वाणी मुखरित होती है किन्तु इस 'वाद' में व्यक्ति मतवाला हो अपने उत्थान की कामना से पशुत्व को प्रश्रय देता है। सघर्ष की कठोर भावना का बीजारोपण कर हृदय-पक्ष को जर्जर बना प्रगतिवाद वर्वर मानव के स्वरूप को साकार करता है। प्रतिहिंसा की भावना दया, ममता, स्नेह, प्रेम आदि उदात्त भावनाओं को कुचल टालती है और मनुष्य अपनी आर्थिक सुरक्षा के लिये दानवी मायाजाल के चक्र में फँस जाता है।

हिन्दी के प्रगतिवादी साहित्य की कुछ अपनी मान्यताएँ हैं। डा० सुधीन्द्र के विचारानुसार प्रगतिवाद की मान्यताएँ ये हो सकती हैं—

(१) साहित्य और कला शोषित मानवता के उत्थान का साधन बने।

(२) पूँजीवाद मानवता का शत्रु है, इसलिये पूँजीवाद और उसके परिवार साम्राज्यवाद, नातसीवाद, पाशववाद (facism) आदि सभी विनाशकवादों का सर्वनाश किया जाय।

(३) शोषण (व्यक्ति द्वारा व्यक्ति का शोषण या समाज द्वारा समाज का शोषण) को मिटाने के लिये वर्ग-विद्रोह और वर्ग का सघर्ष को उत्तेजना दी जाय, उसका व्यापक चित्रण और प्रसार हो।

(४) जन-साहित्य और जन-कला द्वारा जन-संपर्क और जन-संस्कृति का निर्माण करके सामाजिक क्रान्ति की भूमिका प्रस्तुत की जाय।

प्रगतिवाद की यही मान्यताएँ कवि के जीवन की साध बनीं। पूँजीवादी आराम से शोषण कर अपने जीवन को सुखमय बना रहे हैं। मुट्ठी भर मनुष्य का अधिपत्य असीम असंख्य जन-समूह पर छाया है। एक-एक पूँजीपति किसान, मजदूर, क्लर्क, मास्टर आदि दलितों का शोषण कर पूँजी की अट्टालिकाएँ बनाते जा रहे हैं और दूसरी तरफ कठिन मेहनत करने के बाद भी अपने पेट की ज्वाला शान्त न कर पाने पर साध्वी बाजार में अपना सतीत्व चादी के टुकड़ों पर बेच रही है। इस विषमता और भयानक असमानता को देख कवि का हृदय जलने लगता है और वह हल, हसिया, हथौड़ा, कुदाली और कलम का पक्ष ले समस्त शोषित वर्ग के उत्थान के लिए मचल उठता है। उसकी रगों में खून, मुँह पर क्रोध जग्य लाली और मुट्ठियाँ बंध जाती हैं और वह दलितों और शोषितों की पुकार अपने कानों सुनने लगता है। दलित वर्ग के इस आर्तनाद को चित्रित करने वाले कवि नवीन, निराला, वर्मा, सुधीन्द्र, पत और द्विवेदी आदि हैं। एक तरफ सुधीन्द्र की 'प्रलय बीणा' किसान

और मजदूर की दर्दनाक हालत देख क्रान्ति का आह्वान करते हैं तो दूसरी तरफ निराला पत्थर तोड़ने वाली की मौन दरिद्रता का चित्र उतारते हैं। एक तरफ सर्व-नाशक ज्वाला का आह्वान दीखता है तो दूसरी तरफ भीषण दरिद्रता का क्रन्दन।

साहित्य समाज का दर्पण और युग का प्रतिबिम्ब होना है। समाज की भाव-भङ्गिमा, विचार, भाव एवं क्रिया प्रतिक्रियाओं का इतिहास साहित्य की प्रवृत्ति होती है। इस प्रवृत्ति और युग धर्म का निर्वाह प्रगतिवाद में स्पष्ट है। धनी वर्ग के सुख-दुख ही सुख-दुख नहीं, उनके प्रेम ही प्रेम के वास्तविक स्वरूप नहीं, उनकी अभिलाषा आकांक्षा ही जन-जन की कामना नहीं, उनके सत्य, शिव और सुन्दर ही प्रत्येक के सत्य, शिव और सुन्दर नहीं होते अपितु निर्धन के भी प्रेम और सुख-दुख होते हैं। प्रगतिवाद के पूर्व का साहित्य केवल धनिकों की प्रवृत्तियों के विश्लेषण का साहित्य है। क्या कभी निर्धन के दिल की चाह का विश्लेषण साहित्य ने किया? प्रगतिवाद इसी का उत्तर है। नये सिरे से नये ढंग से सत्य, शिव और सुन्दर, प्रेम, रुग्णा, मेढी, सुख-दुख का मूल्याङ्कन किया गया। जीवन की धारणाएँ विज्ञान की आच में बदल चुकी थी। नवीन युग की चेतना का नवीन मूल्याङ्कन संभव था अतः प्रगतिवाद ने वही किया।

ओ कलम कुशल ! ओ व्यग्य प्राण !

जिसने देखा हिन्दुस्तान,

हरियाली में देखे हैं

जिसने सूखे-सूखे किसान

वह गावे कैसे प्रणय गान ?

मारो ठोकर निश्वासो में,

अब आग लगा दो बासो में,

वेशर्म बासुरी बहुत बज चुकी

बहुत बज चुकी,

भारत की आरत पुकारती लाशों में

विगलित कल्पना बिनासो में।

ओ धनी कलम के आख खोल,

अब वर्तमान बन, सत्य बोल।

प्रगतिवाद हिन्दी काव्य में यथार्थवाद को लेकर चला है। आदर्शवादी दृष्टि-कोण की मधुरता को अनसुनी कर वह फटी बासुरी की बेसुरी आवाज को ही सामने रखना चाहता है। वह परिस्थिति से भागता नहीं बल्कि उसके सामने आकर अपनी गरीबी दुर्दशा, पाखंड, अन्याय आदि का ढोल पीटता है। वह समाज के दुर्गन्धित

स्वरूप को सामने लाकर आख में अगुली गड़ा कर समाज का परिस्कार करना चाहता है । भले ही इस सत् प्रयास में समाज की आखें ही फूट जाय । प्रगतिवाद सामाजिक विषमताओं को गोपनीय रहस्य बना कर रखना नहीं चाहता बल्कि वह सभी कुरूपताओं और बीभत्स दृश्यों को उधेड़-उधेड़ कर सामने रख देता है । आज आर्थिक असमता के कारण पू जीपति और मजदूर में आकाश-पाताल का अन्तर है । एक अपने बेटे की बीमारी में लाखों लाख खर्च कर बेटे की जिन्दगी बचा लेता है दूसरा बेटे की बीमारी में सिसक-सिसक कर अपनी आँखों की रोशनी खो देता है । जीवन के इस कटु सत्य और मानवता की सिसकियों का चित्रण 'सुधीन्द्र' की 'प्रलय वीणा' में देखिए ---

एक ओर समृद्धि थिरकती,
पास सिसकती है कगाली ।
एक देह पर एक न चिथड़ा,
एक स्वर्ण के गहनोवाली ।
उधर खड़े हैं रम्य महल वे
आसमान को छूने वाले ।
और बगल में बनी भोपड़ी
जिसके छप्पर चूनेवाले ।

इस पद की भङ्गार असमानता की प्रतीक है । दलित, तिरस्कृत और शोषित मानवता का स्वरूप यदि देखना चाहें तो प्रगति शील कवि भगवती चरण वर्मा की 'भैसा गाड़ी' का चित्र देखे —

चूँ चररमरर, चरमर, चरमर
...

जा रही चली भैसा गाड़ी ।
+ + + +

चादी के टुकड़ों को लेने,
प्रतिदिन पिस कर भूखो मर कर
भैसा गाड़ी में लदा हुआ
जा रहा चला मानव जर्जर ।

मानव और मानव के बीच अर्थ की दीवार खड़ी है । एक ओर वायुयान तीव्र गति से धावित है दूसरी ओर चरर मरर करती भैसागाड़ी जा रही है । एक ओर धन की चाह नहीं और दूसरी ओर प्यास है । एक भिखमगे का चित्र देखिए

चीखते मे ले दुर्गन्ध कटी
 रोगो से उनके देह सडी
 उनके मुख मे है धूर रही
 कनुपित वचनो की एक भडी

इस प्रकार आदर्शवाद का विरोधी प्रगतिवाद समाज की आखे खोलने का प्रयास करता है। हमारी दीनता, दरिद्रता, दुर्दशा, पाखंड गोपण आदि को सामने रख समाज के उत्थान और परिवर्तन की कामना करता है। सचमुच में समाज को ऐसी साहित्य की भी आवश्यकता है जो समाज के वास्तविक स्वरूप का खाका खींच कर रख दे। समाज की सडान्ध, दुर्गन्ध, बदबू जो कुछ हो आखो के सामने आ जाय, आवरण न रहे। वह ससार के सामने न्याय-अन्याय का विवेचन कर न्याय के पक्ष का समर्थन मागता है। दलित वर्ग की दयनीय दशा का एक चित्र प्रगतिवादी कवि के शब्दों में देखिए —

यह देख 'पेट की आग देख,
 इन डसे मुखों की आग देख।
 अपनी मा के रज से पैदा,
 अपनी बेगरमी में नगे।
 तू ये डागर की टाग देख।
 फिर अपनी चिकनी माग देख।

कितनी वेदना और कितनी स्पष्टोक्ति इन पक्तियों में फूटी है। 'पत' जी ने 'ताज' को देख कर शायद कल्पना की थी बड़े बड़े चट्टानों और पत्थरों को अपने सिर पर लाद कर ढोने मजदूरों के श्रम की और गोपण के इस चित्र से उनकी आखों में संवेदना फूट पड़ी और वे कह उठे —

“हाय ! मृत्यु का ऐसा अमर अपार्थिव पूजन।
 जब विषराण निर्जीव पड़ा हो जग का जीवन ॥”

प्रगतिवादी साहित्य अपने अतीत की गरिमा से चमत्कृत नहीं होता, वर्तमान की कालिमा ही उसे भाती है। यह ठीक है कि अतीत को छोड़कर हम अपना मार्ग निष्कटक और सफल नहीं बना सकते और परिणाम-स्वरूप इतिहास के पन्नों को उलट कर तथ्यों को देखना ही पड़ेगा परन्तु आज के प्रगतिवादी कवि के पास इतना समय कहा कि वह अतीत के तथ्यों का संग्रह करे और उसी आधार पर निर्माण की बात सोचे। वह तो तुरन्त और फौरन प्रस्तुत समस्या का समाधान

चाहता है। पू जीवादियों की अर्थ-नीति का समाधान इतिहास के पुराने पन्ने नहीं देगे बल्कि प्रतिहिंसा का बल मृतप्राय दलित जीवन को शान्ति और सुख का मदेश देगा। कवि के शब्दों में—

देख कलेजा फाड़ कृषक,
दे रहे हृदय शोणित की धारे।
और उठी जाती उन पर ही,
वैभव की ऊँची दीवारे।^१

प्रगतिवाद का विश्वास समाज के सुधार या हृदय-परिवर्तन में नहीं है उसका विश्वास है क्रान्ति में जिसकी लाल तपटो में सभी चीजें जल कर सुन्दर लाल हो जाती हैं। प्राचीन रुढ़ियों और ग्रन्थ विश्वासों को समूल उखाड़ फेंकने के लिये क्रान्ति अनिवार्य है। प्रगतिवाद चाहता है भस्मीभूत समार और एक अभिनव मृष्टि, एक अभिनव संस्कृति जहाँ न कोई दुःख हो, न दर्द हो, सभी समान हों, सब का जीवन सुखमय हो। उसका आधार होता है 'सर्वे भवन्तु सुखिनः' परन्तु उपनिषद् के इस मंत्र में प्रेम द्वारा सुखी करने की भावना है किंतु प्रगतिवाद में मिट्टा कर बनाने की लालसा है। क्रान्ति की तेज आच में प्रगतिवाद समाज को जलाकर 'स्वर्ण-मा-पावन' बनाना चाहता है। इसलिये प्रगतिवादी साहित्य में महाविनाश प्रलय विस्फोट, विध्वंस की रागिनी सिंघा बाजे पर बज उठती है।

गा कोकिल, बरसा पावक करण।
नष्ट भ्रष्ट हो जीर्ण पुरातन।
पावक पग धर आवे नूतन।
हो पल्लवित नवन मानवपन।^२

इस क्रान्ति के लिये प्रगतिवाद ने कुछ प्रतीकात्मक शब्दों को भी लिया है। क्रान्ति के लिये 'महाल', महाजन के लिए 'जोक' आदि शब्द प्रयोग में आये हैं। वस्तुतः प्रगतिवादी साहित्य का कलेवर गीतात्मक है और भावानुकूल भाषा के प्रयोग के कारण अभिव्यंजना में स्पष्टता के साथ प्रभविष्णुता भी पर्याप्त है।

वास्तव में प्रगतिवादी साहित्य में प्रगति के चिह्न हैं। प्रगति जीवन का चिह्न है, प्रगति रुकी और मानवता का दम टूटा। अगति तो मृत्यु है। प्रगति के बिना

१ दिनकर।

२ पंत-युगान्त।

जीवन जीवन नहीं। हमारे साहित्य की प्रगति, हमारे सर्वाङ्गीण प्रगति होती रह गई कान नहीं चाहता। हम उध्वंगामी रहे यही मानव की कामना है। प्रगतिवाद यही चाहता है। सर्वाङ्गीण जागरण और सर्वनाम्नी प्रगति। अध्यात्म की शुद्ध चिन्ता में नष्टा अशरीरी मान्दर्य की व्यर्थ भावकता भरी कल्पना में दोड़ लगाना इसकी प्रकृति के प्रतिकूल है। वह चाहता है जीवन में समता समाज में समता और राजनीति में समता। वह बड़े छोटे में कोई भेद नहीं रखना चाहता, वर्ग वर्ग में मनुष्य मनुष्य में बह अन्तर नहीं मानता। शोषक के प्रति उसे एक धृणा है और शोषित के प्रति सहानुभूति। यह सहानुभूति स्पष्टता के साथ उसके स्वर में गूँज रही है। वह जनमान की गोपनीयता को जन समाज के सामने उपस्थित करना चाहता है।

‘इस दुनिया की भाषा में कुछ

घर की कह

समझे घर वाले।

उनके जीवन की गाँठ खाल।

उनकी सूखी रोटियाँ तोल।

मत बन तू परदेशी घर में’

वह तो ‘काल-शास्त्र’ का पंडित बन युगमस्याओं का सामने रखता है। वह ‘जिया और तू भी जी ले’ (Let live and let others live) की व्यापक शान्ति भावना से उत्प्रेरित है। इस साधना में साध्य पर ध्यान नहीं, लक्ष्य की प्राप्ति में रुकावट असह्य है। दुख, दरिद्रता बेकारी और भुखमरी की असुर रागिनी गानेवाला प्रगतिवादी साहित्य जीवन की सत्यता को कटुता के साथ सामने रखकर जीवन की रक्षा की भीख नहीं मागता, आदेश देता है। उसकी वाणी में आर्त का स्वर नहीं, सबल की धीर वाणी का गभीर उद्घोष है।

विचार करने पर मालूम होता है कि वर्तमान काल का प्रगतिशील साहित्य कई धाराओं में विभक्त है। एक वह जिसमें शृङ्गार-प्रधान रचनाएँ हैं, दूसरा वह जिसमें राष्ट्रीयता और देशोन्नति की भावना है। राष्ट्रीयता-प्रधान कविताएँ भी दो ढंग की हैं एक वह जिसमें प्रेम शान्ति और निर्माण की आशा रखकर कवि गीत की रचना करते हैं दूसरा वह जो विध्वंस विस्फोट की भावना से रचनाएँ करते हैं। ‘पत’ और ‘नवीन’ प्रथम वर्ग के और ‘नरेन्द्र’, ‘वर्मा’, ‘मुधीन्द्र’ दूसरे वर्ग के प्रतिनिधि कवि बने जा सकते हैं। ‘पत’ जी जहाँ अपनी मधुर वाणी में कहते हैं। नष्ट भ्रष्ट हो जीर्ण पुरातन’ वहाँ हमारे खडग और विनाश में विश्वास रख जाते हैं ‘उर में आज क्षुधा की ज्वाला दिल में डन्विलाव का सपना’। तात्पर्य कि

राष्ट्रीयता और जन-जीवन के उत्कर्ष के लिये प्रगतिशील कलाकार का एक वर्ग नव-निर्माण के लिये क्रान्ति चाहता है और दूसरा वर्ग उग्र-क्रान्ति । एक में आशा और विश्वास है दूसरे में निराशा और अग्नि । शृङ्गार-प्रधान रचनाएँ भी प्रगतिवादी माहौल में मिलेगी और उनकी अश्लीलता पर काफ़ी नाक भी सिकोड़ा गया है, परन्तु ये रचनाएँ अश्लील नहीं । नन्ददुलारे वाजपेयी जी ने ठीक ही लिखा है, छायावाद की मज्जु मनोरम भावनाओं के रसपान के पश्चात् 'गदले गीत' अरुचिकर हो रहे थे' किन्तु 'जब मैंने 'प्रचल' को अपने लिये पापी और विलासी विशेषण प्रयोग करते देखा । (जल जल उठते कितने पागल पापी प्राण विलासी) तब मैंने उसे क्रान्ति का स्पर्श लिखा । ' दुःख और विषाद की पृष्ठभूमि पर ये तृष्णा लालसा और प्यास और भी खिलती हैं । ऐसी शृङ्गार पूर्ण रचनाओं के अन्तरतम में 'प्रमृप्त और क्षीण नहीं, जाग्रत और प्रदीप्त अतृप्ति का विह्वल रोदन है'।

वासना बस कुछ न पूछो, हे विरग निष्फल जवानी,
प्रवर अनिधित नहा विच्छेद की जलती निशानी ।
ले प्रलय की एक आकाक्षा विपुल बरबाद यौवन,
मिट रहा अतृप्त वचन तब न पाई तुम अचेतन ।

इन पक्तियों में मालूम पड़ता है कि वियोग की अग्नि में कवि माधुर्य, मादकता और उल्लास को क्रान्ति की आच में जला रहा है कारण कि उसका प्रतिबिम्ब जीवन में घटित नहीं होता । वह दुःख और भ्रमावृत्ति से घबड़ाता नहीं क्योंकि ये सुख-दुःख की क्रीड़ा तो चलती ही रहेगी । वह इसकी परवाह नहीं करता और 'उर में आग नयन में पानी, होठों में मुस्कान सजाकर' दुःख, दारिद्र्य और भुखमरी का आवाहन करता है । इस क्रान्तिगीत में शृङ्गार कहा परन्तु आर्त और पीड़ित के प्रति यहाँ सहज महानुभूति उठ सजग हुई है । इन पक्तियों में शृङ्गार बरस पड़ा है जिसे अश्लील कह कर आलोचकों ने नैतिकता की आड़ में क्रान्ति के बीज को विनष्ट करना चाहा है । वह कितनी स्पष्टता के साथ धनी वर्ग की विशेष कामुकता में उद्विग्न हो कह उठता है —

और चली तूफान फूकती वे पथ-कन्याएँ सतप्त,
जिनको कृश जघाओं पर सघर्ष मनाते थे उन्मत्त ।
जिनकी छाती के गड्ढों पर दीप वासना के जलते,
जिनके नील कपोलों पर मतवाले गाहक मुख भलते ।

वस्तु-स्थिति का इससे मुन्दर परिचय क्या हो सकता है ? इन अश्लील चित्रों की आन्तरिक अभिलाषा है नैतिकता का पोषण । समाज के कोढ़ को दूर करने के

लिये कवि ने तेज शस्त्र में काम लिया है। नागी के मुन्दर शरीर के आकाशी गाढ़ा का परिचय देखिए —

जिनकी आँखों में मदिरा नस-नस में कामुकता उड़ाम
बर्बर पशुता से लथपथ जो पी जाते नागी के जाम।
किन्तु तनिक दिन ढलते ही ठुकरा देते जो भस्म समान,
तृपित सत्पूजा दूगों से लखने को जघन्य औरों का काम।

यह जघन्यता बड़ी व्यापक है और इसे दूर कर समाज को स्वस्थ करना प्रगतिशील कवि कवि-कर्म मानता है। यह ठीक है कि इन गीतों में वैयक्तिकता का रंग है और 'वैयक्तिक प्याम' है परन्तु यह 'वैयक्तिकता ऐकान्तिक नहीं है और न उसमें कोरी कल्पना की प्रधानता है'। तृष्णा की यह पुकार युग वाणी के रूप में प्रस्फुटित हुई है। कदाचित् ऐसी कविताओं को देख कर आलोचक कह उठते हैं कवि को शाश्वत साहित्य का निर्माण करना चाहिये। किन्तु युग-धर्म की कवि उपेक्षा भी कैसे कर सकता है? युग का धर्म ही तो युग-युग का धर्म बनता है। आज की विषमता और असमानता को देख कवि उससे आखे कैसे फेर सकता है? क्या कबीर, तुलसी और सूर ने अपने युग की समस्याओं से आखे मूढ़ ली थी? क्या उनका साहित्य सामयिक न था? और उस दृष्टि में आज का साहित्य भी सामयिक है। यदि कबीर की वाणी आज भी मानव-मन को रम-मिचन करती है तो कोई कारण नहीं कि आज के गीत कल प्राणों को उत्कठित न कर सकेंगे। आज के कलाकार को आवरणहीनता युग की विशेषता है और इस मजीब चित्रण में जागरूक कलाकार के चेतन मन की अभिव्यक्ति है।

प्रगतिवादी साहित्य के अन्तर्गत जो रचनाएँ हुई हैं वे उच्च कोटि की नहीं हैं। न उनमें साहित्यिक सौन्दर्य ही आ पाया है और न भावा की कोमलता ही दिखाई देती है। कदाचित् इसी भावना से प्रेरित होकर प्रगतिशील साहित्य पर आश्रय किये गये हैं। उन आशयों का मूल निम्नलिखित है—

- (१) प्रगतिवाद मार्क्सवादी दर्शन का साहित्यिक माया-जाल है। यह विदेशी दर्शन भारतीय भावना के प्रतिकूल है।
- (२) प्रगतिवादी साहित्य 'रोटी', 'कपड़ा', 'मजदूर', 'भोपड़ी', 'किमान' को लेकर चलता है इस कारण एकाङ्गी है कारण कि समाज में पंडित-मूर्ख, सती-कुलटा, मालिक-मजदूर सभी हैं केवल एक वर्ग का चित्रण उचित नहीं।

- (३) प्रगतिवाद केवल युग-धर्म के प्रति सचेत है। चिरन्तन सत्य और स्थायी सौन्दर्य इसका विषय नहीं। अतः इस काव्य का विषय अपूर्ण है।
- (४) प्रगतिवाद शान्ति और प्रेम में विश्वास नहीं रखता, संघर्ष और विनाश की भावना को प्रोत्साहित करता है।
- (५) प्रगतिवाद हमारी साम्प्रदायिक परम्परा और मर्यादाओं के प्रतिकूल है।
- (६) प्रगतिवाद आत्मा की अपेक्षा शरीर में विश्वास रखता है, आध्यात्मिकता की अपेक्षा भौतिकता का पक्षपाती है। अतः त्याज्य है।
- (७) प्रगतिवाद का नैतिकता और आस्तिकता में विश्वास नहीं। कुछ आलोचकों ने इसे चार्चक मन का नवीन साहित्यिक संस्करण भी कहा है।
- (८) प्रगतिवाद अमर प्रेम-भावना और रोमान्टिक युग की सारी विशेषताओं को लाञ्छित करता है। यह प्रेमवाद का विद्रोही 'वाद' है।
- (९) प्रगतिवाद स्वार्थी लोगों का साहित्य है जिनकी दृष्टि केवल रूप-रस-रम्य अथवा अर्थ पर रहती है। उसमें उच्च भावना का बिल्कुल अभाव है।
- (१०) प्रगतिवाद में मेक्स की भावना निराली और नगी है। आलोचकों ने इसे घामलेटी माना है, क्योंकि 'मेक्स' के अश्लील चित्रण का प्रगतिवाद लाईम है। भाई-बहिन के वामनात्मक प्रेम का चित्रण करनेवाला यह साहित्य है।
- (११) प्रगतिवाद निर्माण के स्थान पर उन्मूलन और विकास के स्थान पर आमूल परिवर्तन में विश्वास रखता है अतः अवाञ्छनीय है।
- (१२) प्रगतिवाद में भावुकता और कला का बहिष्कार है।
- (१३) प्रगतिवाद विज्ञान और बुद्धि का भरोसा रखता है प्रेम और श्रद्धा का तिरस्कार करता है।
- (१४) प्रगतिवाद का कलेवर कुरूप है। गीतों में माधुर्य का अभाव और कर्कशता का राज्य है। अतः हेय है।
- (१५) प्रगतिवाद के समर्थकों में अनुभूति नहीं बल्कि साम्प्रदायिक दर्शन का ढोंग है।

वस्तुतः इन आक्षेपों में कुछ असंगतियाँ हैं कारण कि आज हम जो कुछ सोचते हैं वह लगभग पूरा जीवादी आधार और ढंग पर। फलस्वरूप इस प्रगतिवादी साहित्य को हिकारत की नजर से देखते हैं। प्रो० शिवबालक राय जी ने अपने निबन्ध में इन

आक्षेपों का उत्तर देते हुए जो लिखा है वह दृष्टव्य है—“इन आक्षेपों के उत्तर में मक्षेप में यही कहा जा सकता है कि ‘वाक्य रसात्मक काव्यम्’ के प्रति किसी सहृदय को आपत्ति या विरक्ति नहीं होनी चाहिए। . . . क्षुद्र से क्षुद्र और महान् में महान् वस्तु काव्य का विषय बन सकती है। जिस कवि के हृदय में विषय के प्रति सच्ची अनुभूति है वह हथौड़े या हिमालय पर, नाडीखाना या अलकापुरी पर प्रणाली या आकाश-गंगा पर समान सफलता के साथ काव्य सृजन कर सकता है।’ नात्पर्य कि जहां प्रगतिवादी साहित्य में सच्ची अनुभूति है, वह प्रशंसा के योग्य है चाहे उसमें कैसी भी नग्नता या यथार्थता क्यों न हो परन्तु यदि उसमें साम्प्रदायिक रंग रूढ़ है और प्रोपेगण्डा (राजनैतिक) का माध्यम बना है तो वह प्रगतिवादी साहित्य अवश्य ही गृहीत और घृणास्पद है। काव्य का आधार दर्शन नहीं मानव की रागात्मक वृत्ति है इसे कलाकार को नहीं भूलना चाहिए।

चाहे जो कुछ भी आप प्रगतिवाद और प्रगतिवादी साहित्य के सबंध में अपनी धारणा बनाये परन्तु एक बात तो सच है कि यह साहित्य जीवन का साहित्य है और भारतीय साहित्य मदा से विरन्तन काल से जीवनवादी रहा है। वैदिक साहित्य और कबीरा से लेकर सूर-तुलसी तक का साहित्य इसका प्रमाण है। रवीन्द्र बाबू ने लिखा ‘Poetic testament of a people is collective reaction to the wonder and of existence’ और यह लिख कर भारतीय साहित्य परम्परा का जीवनवादी होना सिद्ध किया है। एक आलोचक ने ठीक ही लिखा है। वस्तुतः विश्व साहित्य का आदि-ग्रन्थ शिशु मानवता की स्फूर्तियों का प्रतिबिम्ब मात्र है।’ अतः प्रगतिवादियों का जीवन-वाद हमारी साहित्यिक परम्परा के मेल में है। डॉ० स्वामी^२ ने लिखा है कि साहित्य की ही नहीं बरन् समस्त भारतीय कला की उद्भावना सदैव जीवन के प्रश्न के उत्तर में हुई है। ऐसी महती कला को उद्भूत करने वाली जाति में कला प्रेम नहीं प्रत्युत जीवन प्रेम होता है। वास्तव में प्रगतिवाद की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वह जीवनवादी रहा है और उसका रहस्य ही है साहित्य का जीवन से मेल। जो साहित्य गगनचारी हो गया था वह मनुष्य के गले में बाँधे डाल उसकी उसासों को समझने में तल्लीन हुआ।

१ प्रगतिवाद की रूप रेखा।

२ Introduction to Indian Art—“Indian art has always been produced in response to a demand. a race producing great art however, does so, not by its ‘love of art,’ but by its love of life

अध्याय ११

हिन्दी-काव्य में विरह

चन्द्रकिरणों की दुग्ध-धवल कान्ति, उपा के सुन्दर लाल कपोल एवं ऐहिक जीवन में माधुरी का मृजन करनेवाली असीम सुन्दरी के प्रति मानव-मन, दीप-शिखा के शलभ की भांति सदा प्रेमाकृष्ट भाव से देखता आया है। मानव इन सौन्दर्य-राशियों पर अपना प्रभुत्व स्थापित करने तथा जीवन की सारी विभूतियाँ न्योछावर करने के लिये सदा तत्पर रहता है। इनके अभाव में वह अपने हृदय में एक अन्तर्दाह, एक टीस-सा अनुभव करता है उसकी यह कामना रहती है कि मन को मुदित और प्रफुल्लित रखनेवाले सौन्दर्य-दृश्य बराबर उसकी आखाँ के सामने रहे। इस अभाव-पूर्ति के लक्ष्य में उसे सब कुछ होम करना अच्छा मालूम पड़ता है। किन्तु जब अपनी सामर्थ्य एवं अपने ऐश्वर्य से अपने अभाव को वह पूरा नहीं कर पाता, तो उसका मन व्यथा से भर जाता है और उसकी व्यथा सहस्रगुणी तब बढ़ जाती है, जब वह इष्ट वस्तु प्राप्त कर पुनः उसमें वंचित हो जाता है।

यौवन की उत्तुप्त दुपहरी में जब पुरुष और नारी में दृष्टि-विनिमय होता है, उस समय हृदय में आनन्द की सरिता प्रवाहित होती है। उस रस-प्रवाह में जीवन का प्रत्येक अंग आलोकित हो उठता है। दोनों प्रेम के अटूट पाश में बंध जाते हैं और जीवन के सारे सचर्च, जीवन की सारी कालिमा एवं विषमताएँ प्रेममय जीवन से परे हो जाती हैं। ऐसे पवित्र प्रेम में प्रवाह है, गति है, जीवन के बोझ को वहन करने की शक्ति है और इस तरह का मानवीय प्रेमगंगा की पूत धारा से किसी भी तरह कम पवित्र नहीं है। नारी के प्रेममय सयोग-सुख को पाकर पुरुष अपने को धन्य मानता है और पुरुष के असीम प्यार को पाकर नारी अपने को बढभागिनी समझती है। परन्तु जब दैव, विधि, समाज आदि के हेतुक्षेप से दो प्राणियों के प्रेम में व्याघात और अडचन पैदा होती है, तब दोनों के हृदय में परस्पर मिलन के लिये जो छटपटाहट, तड़प और पीर उठती है, उसकी

अभिव्यजना विरह-गीत के रूप में कवियों ने की है। विरह प्रेम की कसौटी है, जीवन में प्रेम, पवित्रता तथा सच्चाई का दृष्टान्त उपस्थित करने वाला एक प्रशसनीय साधन है। पाकर खोने में दुख है, कष्ट है और खोकर पाने में सुख है, आनन्द है। विरह मानव जीवन की एक स्वाभाविक दशा है और हमारे हिन्दी साहित्य के कवियों ने इस मनोदशा का बड़ा ही हृदयग्राही, मर्मस्पर्शी वर्णन किया है, जिसे पढ़कर कभी आँखों में प्रेमाश्रु प्रवाहित होने लगते हैं, कभी दग्धता का स्पष्ट यथार्थ अनुभव होता है और कभी होता है वियोगी की ममन्तिक पीड़ा का बोध।

काव्य-प्रेमी कवियों ने प्रेम और विरह को धूप-छाह के सदृश चित्रित करने का प्रयास किया है, जिसमें नायक के आते ही प्रेम और मिलन की स्वच्छ चादनी चारों तरफ छिटक जाती है एवं नायक के प्रस्थान करते ही विरह का अन्धकार घनीभूत होकर नायिका के मस्तिष्क पर छा जाता है। वह चारों तरफ प्रकाश-पुंज पर अठखेलियाँ करती हुई अन्धकार के विरह-सागर में निमज्जित होने लगती है।

हमारे काव्य-साहित्य में सर्वप्रथम मलिक मुहम्मद जायसी ने 'पद्मावत' में राजा रत्नसेन के विरह में नागमती की दिली हालत का, प्रेम। परवशता का मार्मिक खाका खींचा है। हीरामन तोते से राजकुमारी पद्मावती के रूप-सौन्दर्य की प्रशंसा सुनते ही राजा रत्नसेन उस रूपवती नारी को प्राप्त करने के उद्देश्य से घर में बाहर निकल पड़ते हैं। उनके जाने के पश्चात् रानी नागमती राजा के प्रेम में कितना विलाप करती है, उसे आप उनके प्रसिद्ध बारहमामा में देख सकते हैं।

“चढ़ा असाढ़ गगन घन गाजा। साजा विरह दुन्द दल बाजा”

आषाढ मास में विरहिणी मेघ की गर्जना में विरह-युद्ध की घोषणा मुननी है। नागमती के विरहोच्छ्वास से ही चारों ओर आग लग जाती है।

“गिरि, समुद्र, ससि, मेघ, रवि सहि न सकहि बह आगि।

मुहमद सती सराहिए, भर जो अम पिउ लागी ॥”

उसकी ग्राह का, विरह-ताप का अट्टुकि पूर्ण दर्शन यद्यपि कवि ने पाठक के सम्मुख चित्रित किया है, लेकिन उसकी उर्वर उष्णता का अनुभव दूसरी तरह से प्राप्त कर सकना भी असंभव था। नागमती के आसुओं से सारी सृष्टि ओत-प्रोत दिखाई देती है—

“कुहुकि कुहुकि जस कोइल रोई। रक्त-आसु धुवची बन कोई”

बूद बूद महं जानहु जीऊ। गुजा गूजि करै, “पिउ पीऊ”

तेहि दुख भए पराम निपाते । लोहू-बूटि उडे झोड़ गते ॥
रोते बिब भीजि तेहि लोहू । परवर पाऊ, फाट हिय गोहू ॥

नागमती को सारा सभार दहकते अगारे-मा मायूम होना है और सारी प्रकृति उसकी अनन्त वेदना में सबेदनशील है । वह वियोग में “हौ दिन राति विरह कोकिला” बन जाती है, जो निरन्तर हृदय को साली रहती है, इसकी टीम में दिल को हिला देनेवाली पुकार है । वह तो विरह की आग में जलकर ‘दहि कोयला भई कत सनेहा’ हो गई थी । उसका शरीर तो विरह की विभीषिकाओं का केन्द्रस्थल-मा था । वह पाठक की कर्गगा, दया और सहानुभूति की पात्र हो जाती है । नागमती की मनोदशा विक्षिप्त-सी है । मरने के समय भी उस वियोगिनी स्त्री के हृदय में अपने स्वामी में परलोक में मिलने की भावना थी ।

“जियत, कत ! तुम्ह तुम्ह गर लाई । मुए कठ नहि छोड़हि साई ॥
औ जे गण्ठि, कत ! जोरी । आदि अन्न लहि जाइ न छोरी ॥
यह जग काह जो अछहिन आथी । हम तुम, नहि ! दुइ जग साथी ॥”

विरहिणी ने मर कर भी दाम्पत्य जीवन की सुन्दर भावना को कहगा का रूप देकर साकर कर दिया है, जो युगों तक प्रकाशपूर्ण रहेगा । नागमती का विरह इतना रस-सिक्त हो गया है कि पाठक की आत्मा सहानुभूति से बरबस उमड़ आती है । मैथिल कोकिल विद्यापति की राधा की विरहावस्था में प्रेम की एक अपूर्व भाकी है, जिसमें अन्तस्तल की दाहक पीडा का सरल स्वरूप है, जो भिन्न-भिन्न गीतों में अभिव्यजित हुआ है । राधा के हृदय की जलन पीने की ‘पी’ पुकार में किसी भी तरह कम नहीं और वह अपने प्रियतम के सामीप्य के लिए मदा प्रार्थिनी बनी रहती है । विद्यापति ने उसके हृदय की पुकार को कितने सुन्दर एवं मार्मिक शब्दों में व्यक्त किया है —

“मरसिज बिनु सर, सर बिनु सरसिज, की सरजिस बिनु सूर ।
जीवन बिनु तन, तन बिनु जीवन, की यौवन पिय दूर ॥”

इस पद में प्रियतम के अभाव की सूचना है और है यौवन के मुखद विलास-क्रीडा के लिये आह्वान । राधा केवल इसलिये विकल है कि हृदय से निष्कासित स्नेह-रस, जो प्रेम-पुष्प होकर प्रवाहित हो रहा है, उसे अपने प्राण-प्रियतम कृष्ण के चरणों पर समर्पित कर आत्म-तुष्टि प्राप्त करे । राधा का विरह भाववेश, तन्मयता एवं अनन्यता से अभिभूत है । जागृतावस्था में प्रियदर्शन की लागासा हृदय में उठती है और सुप्तावस्था में उसकी भावनाएँ साकार हो जाती हैं ।

“लोचन धाए फेधायल हरि नहि आयल रे ।

सपनहु सगम पाओल रग दढाओल रे ।

से मोरा बिहि विघटाओल निन्दओ हेरायल रे ।”

(प्रेम-पथ में पथिक थकना नहीं जानता, हार मानकर बैठना नहीं जानता । विरह-कातरा राधा के जीवनाकाश में (स्वप्न में) जो सुख का सयोग होता है उससे भी वह वंचित हो जाती है और उसकी दशा धायल हरिणी के समान हो जाती है ।)

भक्त-शिरोमणि सूर की राधा भी विद्यापति की राधा से किसी भाति कम नहीं । कृष्ण के मथुरा चले जाने पर सारा ब्रजमण्डल अनाथ-सा हो गया, क्योंकि वे ही उसके सच्चे सखा तथा श्यामी थे । उनके वियोग में माता, पिता, परिजन, पुरजन, सखा, सखी और पशु-पक्षी सभी विरह-विवश हो गये थे और विरहानल मारे ब्रजमण्डल को भुलसा रहा था । कृष्ण की छोटी-मोटी बातें सभी गोपियों को प्रिय थी । उनकी याद में गौपियाँ गीती थी, विलखती थी, क्योंकि उनके ‘उर’ में माखनचोर गडे थे । पुनर्मिलन एव दर्शन दुस्साध्य जान प्रेम-विहारिणी गोपियों ने पत्र लिखकर अपने हृदय की अभिलाषाओं को प्रिय तक पहुँचाना चाहा, किन्तु—

“मसि खूटी, कागर जल भीजे, सरदी लागि जरे ।

पातो लिखै कहो क्यो करि जो पलक कपाट अरे ॥”

विरहिणी की मनोवैज्ञानिक अवस्था का कितना सूक्ष्म पर सुन्दर चित्रण कवि ने किया है । स्मृति-पट पर सयोग के दृश्य उपस्थित होते ही आकुल प्राणी के हृदय में जो भावों की सरिता बहने लगती है, उसके थपेड़ों को सहनकर पत्र लिखना सरल-हृदया गोपियों के लिए संभव नहीं था । उनका मन कृष्ण में तन्मय था । उनकी दशा का कितना सुन्दर वर्णन है :—

‘लखियत कालिदी अति कारी ।

कहियो पथिक जाय हरि सो क्यो भई विरह-जुर-जारी ॥

.. .. .

सूरदास प्रभु जो जमुना-गति सो गति भई हमारी ॥”

तन्वगी यमुना के सदृश गोपिया कृश एव विरह में विह्वल है । काले-काले मेघ को आकाश में देखते ही गोपियों को घनश्याम का ध्यान हो जाता है । बिजली

की तडप में माधव की हंसी का अनुमान वे करती है । स्मृति की प्रबलता आँखों की राह बह जाती है और ऐसा मालूम पड़ता है कि सारे ब्रजमण्डल में एकमात्र वर्षाऋतु ही है ।

“निशि दिन बरसत नैन हमारे ।

सदा रहति पावस-ऋतु हम पै जब ते श्याम सिधारे ॥

दृगंजन लागत नहि कबहु, उर कपोल भये कारे
कचुकि नाह मूखत मुनु सजनी, उर बिच बहत पनारे ॥”

महाकवि सूरदास के विरह-वर्णन ने हिन्दी के अनेक कवियों को वियोग की तीव्रानुभूति की आच से तप्त किया है । विप्रलम्भ शृङ्गार के अन्तर्गत उनका विरह-वर्णन सर्वोत्कृष्ट हुआ ।

कवि-कठहार नन्ददास जी ने भी अपने भँवर-गीत में विरह की अन्तर्धारा बहाई है । उन्होंने सर्वत्र गोपियों की वियोगवस्था के ही चित्र दिये हैं, जहाँ हृदय की वेदी पर मन्मथ का राज्य है, पर अनल की विभीषिका प्रज्ज्वलित हो रही है ।

“राम-रोम प्रति गोपिका ह्वै रही साँवर गात ।

कल्प-तुरोह सावरो ब्रज बनिता भई पात ॥”

इस पद की ध्वनि में एकात्मभाव स्पष्ट प्रतीत होता है विरह साक्षात् भूतिमान हो रहा है । गोपिकाओं का रोम-रोम कृष्णमय है और कृष्ण-गोपी का सबध अविचल-अटूट है, वृक्ष के पत्ते के समान ।

सरस और प्रवाहपूर्ण भाषा में नन्ददासजी जडिया ने गोपियों का विरह-वर्णन अत्युत्तम ढंग से किया है :—

“कोऊ कहै अहो दरस देहु पुनि बेनु बजावो,

दुरि-दुरि बन की ओट कहा हिय लोन लगावो ।

हमको तुम पिय एक हौ तुमको हम-सी कोरी,

बहुत भाति के रावरे प्रीति न डारौ तोरी ।

एक ही बार यो ॥”

प्रीति में आत्म-विश्वास है, परन्तु समय-समय पर जब विरहिणी प्रेम में आकुल व्याकुल हो जाती, उस समय उसे यह भान लगता है कि शायद प्रियतम ने उसे विस्मृत तो नहीं कर दिया । उनकी पुण्य-स्मृति पुनः विश्वास उत्पन्न कर देती है । कितनी सुन्दर व्यञ्जना है —

विरह की एक भाकी कवि सत्यनारायणजी के ' भ्रमरदूत ' में भी मिलती है—

“विलखाती, सनेह पुलकाती, जसुमति माई ।
 स्याम-बिरह अकुलाती, पाती कबहु न पाई ॥
 जिय प्रिय हरि-दर्शन बिना, छिन-छिन परम अधीर ।
 सोचति मोचति निसि दिना, बिसरतु नैननु नीर ॥
 बिकल कल ना हिये ॥”

बिलखती मा की स्नेह-विवशता आखो में नीर बन कर अपने लाडले श्याम के लिए धावमान है । अन्तिम पंक्ति में हृदय की कारुणिक अवस्था का कितना सजीव चित्रण है । इसे पढ़ कर कृष्ण-विरह की बेलि ताजी हो जानी है । जहाँ एक तरफ सुन्दर शुद्ध स्नेह का वर्णन है, वहाँ दूसरी तरफ रत्नाकरजी ने पवित्र प्रेम की अश्रुगंगा भी प्रवाहित की है ।

सुनि-सुनि ऊधव की अकह कहानी कान
 कोऊ थहरानी, कोऊ थानहि थिराती है ।
 कहै 'रत्नाकर' रिसानी, बररानी कोऊ,
 कोऊ विलखानी, विकलानी, बिथकानी है ।
 कोऊ खेद-सानी, कोऊ भरि छा-पानी रही
 कोऊ धूमि-धूमि परी भूमि मुरझानी है ।
 कोऊ स्याम-स्याम कै बहकि बिललानी कोऊ,
 कोमल करेजौ थामि सहमि सुखानी है ॥”

उद्धवजी की प्रेम-विरोधी बातें सुनकर गोपियों का हृदय-विदारक दृश्य आखो के सामने छा जाता है । गोपियों की प्रेम-विह्वलता, उनकी अधीरता तथा तन्मयता एक साथ ही पाठक को आक्रान्त कर देती है और क्षण भर के लिए पाठक रस-निमग्न होते हुए विरहिणी की व्यथा से मर्माहत हो जाते हैं । विरहिणी गोपिया कितने सुन्दर ढङ्ग से कृष्ण तक अपनी विदग्ध दशा का सदेश पहुँचाती है, उसे सुनकर कलेजा फटने लगता है और कवि की उत्कृष्ट कल्पना की वेगवती धारा मर्त्यलोक में व्यथा-पीडित गोपियों का सदेश सुनाने में सफलीभूत हुई है ।

“औसर मिलै औ सरताज कछु पूछहि तौ
 कहियौ कछु न दसा देखि सो दिखाइयो ।
 आह कै कराहि नैन नीर अवगाहि कछु,
 कहिब कौ चाहि हिचकी लै रहि जाइयो ॥”

विद्यापति चित्रित राधा विरहाधिक्य से विकल होकर 'अनुखन माधव-माधव सुमरइत' के भावोद्भेक के कारण कृष्णमय हो जाती है, तो उसे राधा का अभाव खटकने लगता है और वह 'अनुखन राधा-राधा रटतहि' राधा मय हो जाती है। तादात्म्य की इस भावना में विरहिणी राधा की भावमयी मूर्ति का स्पष्ट चित्र मिलता है, जिसमें पीड़ा के मनमोहक पुष्प तिरोभूत हो जाते हैं। परन्तु हरिऔषजी की राधा विरहाधिक्य में विवृत होकर भी सारे समार में कृष्ण की मूर्ति देखती है, विश्वात्म का अनुभव करती हुई अर्पण, विकलता का परिचय देती है

“पाई जाती विविध जिननी वस्तु हे जो सबो मे ।

मे प्यारे को अमित रग औ रूप मे देखती हू ॥’

राधा का प्रेम विरह के भोको में भूत कर भी उच्छ्वास बन कर नहीं बल्कि गवा-भाव में आन्दोलित हुआ है।

“गिन-गिन नभ-तारे ऊव आसू बह्ना के ।

यदि निज-निशि कोई बाल होती बिताती ॥

वह ढिग उगळ भी रात्रि मे ही मिधाती ।

निज अनुपम राधा नाम की सार्थकता से ॥”

सच्चा प्रेमी प्रेम की पीर का अनुभव कर उसके स्वाद को चखता हुआ मन्तोष मागता है। ऐहिक जीवन में भौतिक विलास सुख-क्रीड़ा की कामना करता हुआ भी उसके अभाव में अविचल प्रिय धारण कर प्रेम के पुनीत पथ को प्रशस्त करता है। कवि के गान उम सत्य-प्रेम के प्रशस्ति स्वरूप है, जो निष्काम है। मीरा की प्रेम-साधना आसू के तप्त मागर उडेलनी हुई भी शीतलमयि है, जिसके पावन स्पर्श में प्रेम-पथ आलोकित रहता है। इस साधना-पथ पर अग्रसर होने वाली मीरा ने अच्छी तरह समझ लिया था कि कबीर के शब्दों में “सीस काट कर भुई धरे तापर रखै पाय” की असि धार पर चलना होगा। मीरा की आँखों में नन्दलाल की मोहिनी मूरत बसी थी, उसका प्रेम अनन्य था। राणा की पत्नी होते हुए भी अपने सुन्दर सलोने व्याम के प्रेम का ढिढोग पीटने में उसने कोई कोर कवर उठा न रखा। मीरा ने कुन-लज्जा और वश की मर्यादा को भूल कर गुद्ध प्रेम-परवश होकर जो गीत गाये हैं, वे सदा चिरस्मरणीय रहेंगे। आसुओं के जल से सीव-मीच कर जिस प्रेम-त्रेलि को उसने बोया, वह प्रेम लौकिक दृष्टि से मर्यादाहीन होता हुआ भी निष्कलक है। आज घर-घर में मीरा के गीत गूँज रहे हैं —

“मेरे तो गिरिधर गोपाल दूसरा न कोई ।
साधु संग बठि-बैठि लोक-लाज खोई ॥”
ऐसे प्रेम में विष का प्याला भी अमृत हो जाता है ।

महादेवी वर्मा जो प्राचिन युग की मीरा समझी जाती हैं, उनमें मीरा जैसी ही काव्यिक व्यथा और प्रेम-विह्वलता है । आपने दुःख में ही सन्तोष माना है और उनकी यह अनुभूति नारी-जीवन के समस्त सरस सौन्दर्य को एक अनोखी देन है । अनुभूति और असन्तोष में सुख मान कर पीडा ही को अपनाया है । “हे री मैं तो प्रेम दीवानी मेरा दरद न जाणें कोय”- को ही वर्माजी ने अपना आदर्श माना है । उनकी वेदना ने एक ऐसे ससार का सृजन किया है, जो प्रकृति की तरह चिरन्तन है । कवयित्री ने संपूर्ण चैतन्य प्राणियों में एक विरह चेतना का अनुभव किया है । एक स्फुल्लिङ्ग की तडप उनके जीवन में निरन्तर गतिमान है ।

“सजनि ! मैं इतनी करुण हूँ करुण जितनी रात ।
सजनि ! मैं उतनी सजल जितनी सजल बरसात ॥”

जीव और अकृति, जड़ और चेतन, करुणा और वेदना एक रूप हो गये हैं । ‘रश्मि’ की भूमिका में आपने लिखा है,—‘दुःख मेरे समीप जीवन का एक ऐसा काव्य है, जो पारे ससार को एक सूत्र में बांध रखने की क्षमता रखता है । हमारे असंख्य सुख चाहे हमें मनुष्यता की पहली मीठी तक भी नहीं पहुँचा सके, किन्तु हमारा एक बूद आँसू भी जीवन को अधिक मधुर, अधिक उर्वर बनाये बिना नहीं गिर सकता’ । वेदना की इसी धारा में उनकी काव्य-नौका प्रिय-मिलन की लालसा लिए हुए भ्रमरावात के झरोखे को सहते हुए अभिसार कर रही है । ‘विरह की षडिया हुई अलि मधुर मधु की यामिनी-सी’—“मैं नीर भरी दुःख की बदली” आदि गीतों में आँखों का आँसू नहीं, जो आज उमड़ता है, कल मिट जाना है, बल्कि वैसा है जो आकाश के बादल के समान सम्पूर्ण जगत् पर छा जाता है ।

प्रातः स्मरणीय महात्मा गोस्वामी तुलसीदास जी ने अपने अमर काव्य ‘रामचरित मानस’ तथा बरवे-रामायण में विरह के महत्व का निदर्शन किया है । सीताहरण के पश्चात् राम सीता के वियोग में लता, गुल्म वृक्षादि से पूछते हैं —

“हे खग-मृग, हे मधुकर श्रेणी ।
तुम देखी सीता, मृग-नैनी ॥”

सूरदास जी चित्रित गोपियों की विरह-दशा सुन कर कृष्ण की अवस्था ‘सूर स्याम भूतल गिरे रहे नयन जल छाये’ में राम की विरह दशा न्यून नहीं । राम के

वनगमन के समय माताओं के हृदय में स्नेह का जो संचार हुआ, उसकी मर्मस्पर्शी तस्वीर रामायण में पूर्ण रूप से है। 'बरवे-रामायण' में तो विरह की ज्वाला का स्पष्ट अनुभव किया जा सकता है।

“डहकनु है उजियरिया, निसि, नहिं घाम।

जगत जरत अस लागइ मोहि बिनु राम ॥”

राम के वियोग में शीतल चाँदनी की मदभरी ज्योत्सना प्रखर धूप के समान चलती हुई मालूम होती है और सारा ससार जलता हुआ उसका पिङ्ग-सा मालूम पड़ता है।

उपर्युक्त विरह-वर्णन मसार के सुखभोग के प्रवर्द्धक रूप में नहीं था, वरन् आत्म-सुख, आत्म-तृप्ति एवं आत्म-शान्ति के लिए था, हिन्दी काव्य-मगन में कतिपय कवियों ने सौन्दर्य और प्रेम को ही ऐहिक सुख का प्रेम-नक्षत्र माना है। प्यार के व्यापार में उनकी नायिका विरह में जलती हुई प्रज्झारे-सी लगती है, लेकिन जब किसी रूपाश्रय तर्ह युवा की ललचाई आखे उसके उन्नत उरोज को चूमती है, तो वह एक अजीब शीतलता अनुभव करती है। एक तरफ जहाँ भोग-भावना का परिष्कृत रूप है, आत्मिक-मिलन की उत्सुकता है, वहाँ दूसरी तरफ दैनिक सुखभोग की विकार-युक्त भावना है, दैहिक मिलन की उत्कठा है। एक तरफ गंगा की स्वच्छ निर्मल धारा का प्रवाह है, तो दूसरी तरफ स्रोतहीन सरिता का गदा जल। वास्तव में कहना तो यो चाहिए कि एक प्रेम की ललित नीलिमा की मधुर आभा है और दूसरी विषय-वासना की उन्मुक्त आँधी। ऐसे कवियों का विरह-वर्णन अतिशयोक्ति-अत्युक्ति की सीमा को पार कर जाता है। बिहारी की विरह-विदग्धा नायिका का एक चित्र देखिए —

औघाई सीसी सुलखि, विरह बरति बिललाति।

बीच ही सूख गुलाब गौ, छोटो छुई न गात ॥”

यहाँ नायिका विरहाग्नि से जल रही है। उसकी एक दयाद्रं सखी नायिका के ऊपर गुलाबजल की भरी शीशी उडेल देती है, किन्तु विरह की उष्णता इतनी अधिक है कि गुलाबजल वाष्प बन कर हवा में विलीन हो जाता है और जल का एक कण भी उस दग्ध शरीरवाली नायिका के शरीर पर नहीं पड़ता। इस प्रकार के अतिशयोक्ति पूर्ण अनेकानेक चित्र कविवर बिहारी में मिलेंगे।

‘करके मीडे कुसुम लौ, गई विरह कुम्हलाय।

सदा समिपिनी सुखिनुहु, नीठि पिछानी जाय ॥”

विरह से तड़पती हुई नायिका की उपमा कितनी सुन्दर है। प० पद्मसिंह शर्मा ने लिखा है “कोमलांगी नायिका की विरह विवर्णिता को मसले हुए फूल की उपमा कितनी अनुरूप और सुन्दर है। परन्तु बिहारी की विरहिणी में मार्मिकता का अभाव है, जिसमें दिमागी कसरत तो होती है, किन्तु रस का संचार नहीं होता।”

‘इत आवति चलि जाति उत, चली छसातक हाथ ।
चढी हिडारै सै रहै, लगी उसासनु साथ ॥”

स्वाँस के भूले पर बिहारी ने अपनी नायिका को बैठाकर छ सात हाथ भुला दिया है। तात्पर्य कि नायिका विरह से इतनी कातर हो गई है कि केवल स्पन्दन ही शेष है, यही नहीं, कहीं-कहीं तो नायिका विरह से इतनी जल रही है कि माघ महीने में उस ग्राम में जब कोई पथिक आता है, तो उसे ग्रीष्म की लू का बोध होता है।

रीतिकालीन कवियों में केशव, मतिराम, आलम और पद्माकर की विरहिणी नायिका भी कविवर बिहारी की विरहिणी से किसी प्रकार कम नहीं है। मतिराम की नायिका नार्यक के विछोह में गर्म-गर्म द्वासे फेक रही थी कि इस दशा को देख कर उसकी कुछ सखियों ने नायिका के शरीर को शीतल करने के हेतु कमलिनी के चन्दन-वर्चित पत्तों को उसके शरीर पर रखा। शरीर-स्पर्श से ही वे पत्ते पापड़ सदृश हो गये।

“जागत ओज मनोज के, परसि तिया के गात ।
पापड़ होत पुरैनि के, चन्दन पकिल पात ॥”

केशव ने ‘रामचन्द्रिका’ में भगवान् राम के विरह का बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है। हनुमान द्वारा सीताजी सुन रही हैं कि भगवान् विरह-विवश हो गये हैं—

“अपनी दशा कहा कहौ, दीप दशा-सी देह ।
जरत जाति वासर निशा, केशव सहित सनेह ॥”

इस पद में अर्हनिश जलन की सूचना मिलती है। जिस प्रकार दीपक में तेल और बत्ती जलते हैं, उसी प्रकार शरीर-रूपी दीप में प्रेम रूपी बत्ती जल रही है। कितना भावमय चित्र है।

आलमकेलि की नायिका का विरह अपनी चरमसीमा पर पहुँचा हुआ है—

“ऐरी पर-घर कित मागन को जैहै आजु
आगन में चन्दा तै अँगार चारि आरि लै ।

साँझ भये भौन सँभवाती क्यो न देत आलो,

छाती ते छुआय दिया-बानी क्यो न बारि ले । '

यहाँ कवि किसी को सवोधन करते हुए कहने है कि ऐ सखी ! तू आग मागने कहाँ जा रही है, यही वियोग में जलती हुई नायिका के भुवचन्द्र से दो-चार अँगारे ले ले और सभा बानी देने के लिये दियामलाई को मत डूँ इसी विरहिणी वाला की छाती में बत्ती लगा कर दीपक जला ले । कवि के विरह-वर्णन में ज्वाला की जोत है, जो जलती ही रहती है, बुझती नहीं ।

आह से सतप्त जीवन की दशा का सुन्दर वर्णन 'पद्याकर' के 'जगद्विनोद' में भी प्राप्त होता है । 'पद्याकर' को तो चारों तरफ खिले हुए लाल लाल फूल जो सुखदायी होते हैं, वे भी अगारे की तरह लाल चमकते हुए दाहक प्रतीत होते हैं । उनकी नायिका अनङ्ग के जागरण से कितनी बेचैन है, उमका अनुमान निम्न पक्तियों से कीजिये —

“घर ना सुहात, ना सुहात वन बाहिर हँ, वार्ग ना सुहात न खुशाल खुश बोही सो । कहे पद्याकर घनेरे धन-धाम त्योहो, चंद ना सुहात चाँदनी हँ जोग जोही सो ॥ साँझ ना सुहात न सुहात दिन साँझ कऱु, वगारी यह बात सो बखानत हौ तोही सो । राति ना सुहाति ना सुहात परभात आली, जब मन लागि जात काहू निर्मोही सो ॥”

जहाँ विरहिणी की दशा का इतना सुन्दर चित्र है, वहाँ 'ग्वाल' कवि के अति-शयोक्ति और अत्युक्तिपूर्ण चित्र है । उनकी नायिका ऊपर लिखित सभी विरहणियों से बाजी मार ले जाती है । देखिए—

“तादुर ले आई तिया आगने में ठाडी भई

करके पसरिबे में भात हाथ में भयो”

विरह की ज्वाला में जलती हुई नायिका हाथ में चावल लेकर खड़ी ही होती है कि वे चावल हाथ में पककर भात हो जाते हैं । कवि की विरह-कल्पना कितनी प्रशसनीय है ।

इस प्रकार के अनेकानेक पद हिन्दी काव्य में भरे पड़े हैं । विरह में दुबले हो जाना, कृश तथा क्षीण दिखाई पड़ना एकदम स्वाभाविक है । रीतिकालीन प्रायः सभी कवियों ने इस दशा का वर्णन किया है । बिहारी की नायिका क्षीण शरीर वाली इतनी सूक्ष्म हो जाती है कि यमराज को भी उसे खोजने के लिए चरमे की जरूरत आ पड़ती है ।

“करी विरह ऐसी तऊ गैलु न छाँडतु नीचु ।

दीने हु चश्मा चलनि, चाहै लखै न मीचु ॥”

हिन्दी काव्य में भक्ति-युग और रीति-युग के कवियों ने अपनी अपनी विशेषता के साथ मानव के अन्तर में बास करने वाले प्रेम और विरह का बड़ा ही मार्मिक एवं रोचक रूप पाठकों के सम्मुख रखा है । भक्ति-युग में विरह की तीव्रता नायक एवं नायिका की सत्यानुभूति एवं सत्य-प्रेम पर आश्रित है, किन्तु रीति युग के कवियों का विरह बाह्य एवं स्थूल दृष्टि से रोचक है, जिसमें गाभीर्य नहीं । एक में हृदय की अनन्त धारा का प्रवाह है, दूसरे में कल्पना द्वारा मानसिक विरह का वर्णन । एक आध्यात्मिक शृङ्गार की रङ्गभूमि में अनन्त को स्पर्श करने के लिए उत्सुक है, दूसरा भौतिक शृङ्गार के दलदल में वासना की तृप्ति के लिये प्रयत्नशील है । एक आह की आँधी में चिरन्तन सत्य का दर्शन है, दूसरा विरह की ज्वाला में उद्दाम वासना का उद्दीपन है । नारी के रूप में आकर्षण है । उसे देख कर छटपटा जाना, ममहित हो जाना, सुध-बुध खो देना एक बात है और नारी के सौन्दर्य, रूप-रङ्ग को देख कर उसके अन्तर का सौन्दर्य आँकना तथा उसके कुसुम-में कोमल हृदय का अनुरागी बनना दूसरी बात है ।

अग-प्रत्यग के सौन्दर्य में यदि मानव के शाश्वत सौन्दर्य का परिचय प्राप्त हो, तो कितना सुन्दर है । आधुनिक युग में भी आकर विरह-विषय की उत्कृष्टता के कारण कवि आकृष्ट हुए हैं । विरह एक ऐसी मनोदशा है, जिसका बोध प्रायः सभी को हुआ करता है । भारतेन्दु जी ने चन्द्रावली के विरह का जो सूक्ष्म अन्वेषण किया है, उसके प्रेम को देखकर कौन ऐसा पाठक होगा, जिसका हृदय बेचैन नहीं हुआ होगा ।

चन्द्रावली मनमोहन से बिछुडकर दिन रात आसुओं से अपने मुखकमल को विभूषित किये रहती है । प्रेम की गली में आने के बाद उसकी दशा ऐसी हो जाती है कि न तो उसे जागते चैन है, न सोते । वह दिन-रात प्रिय-मिलन की आकांक्षा दिल में सजाये उनकी राह ताकती रहती है । उसकी दीन दशा का चित्र कवि की तूलिका ने कितना सुन्दर चित्रित किया है —

“छरी सी छकी सी जड भई सी जकी सी घर,

हारी सी बिकी सी सो तो सब ही घटी रहै ।

बोले ते न बोलै छग खोलै ना हिडोले बठि,

एकटक देखै सो खिलौना सी धरी रहै ॥

हरिचन्द्र औरो घबरात समुझाये हाय,

हिचकि हिचकि रोवै जीवति मरी रहै ।

याद आये सखिन रोवावै दुख कहि-कहि,
तौ लौ मुख पावै जौ लौ मुरछि परी रहै ॥

नायक की स्मृति आने ही वियोगिनी की दशा का सर्वाङ्गपूर्ण चित्र कवि ने चित्रित किया है, जिसकी दर्दनाक तन्वीर, नेत्रों में आसुओं का प्रवाह, कपाला पर लाली एवं तन्मयता की भावना का सामूहिक दर्शन पाठक उपर्युक्त पक्तियों में कर सकते हैं ।

अपने परम की गीर को आत्म-विश्वास में महेजती हुई चन्द्रावली जीवन के कटु एवं विषाक्त दिनों को व्यतीत कर रही है । आसुओं की अवाध धारा के प्रवाह में वियोगिनी वाला वर्षा ऋतु के महात्म्य का अनुभव करती है, आकाश-मण्डल में घनव्याम को देख कर घनव्याम की याद आना स्वभाविक है पर एक नारी के लिए, जो जीवन की समस्त लालसाओं को अपने साथ लेकर यौवन-प्रेम के कटकाकीर्ण पथ पर अग्रसर हो चुकी है, उसकी तृप्ति कैसे हो ? वह समझ ही नहीं पाती कि उसके पापी प्राण न जाने क्यों टिके हैं, किस उम्मीद में उलभे हैं । लोक-लाज और शिष्टाचार आदि की भावनाएँ जो जीवन के कर्तव्य एवं मघर्ष में सहायक होती हैं, वैसे विचार उसको स्पर्श तक नहीं कर पाते । भावना की बेगबनी सरिता जीवन की अकथ कहानी चलती ही रहती है । भारतेन्दु की विरहिणी नागी भावुकता के आकाश पर चढ़ी हुई प्रियतम की प्राप्ति में दत्तचित्त रहती है । चन्द्रावली का प्रेम कवि ने कितनी मर्मिकता तथा रसात्मकता से दर्शाया है ।

आज के कवियों ने इस दार्शनिक पर सरल तथ्य को अच्छी तरह समझ लिया है कि मिलन में प्रेम का अन्त है और चिर-वियोग में जीवन की गति । पं० रामनरेश त्रिपाठीजी ने विरह का वर्णन बड़ी मत्कर्ता से किया है । पथिक-पत्नी अपने प्रियतम के वियोग को सहन करने में असमर्थ-सी होती हुई वन-प्रान्तर में जीवन सगी की खोज में निकल पड़ती है । परन्तु उसका बटोही घर लौट चलने को उत्सुक नहीं है, निराश होकर सात्वना न पाकर वह घर लौट आती है आशा और विश्वास के साथ —

“मार्ग बूझार बूझार थकी मैं प्रतिदिन साभ सवेरे ।
हार गई मैं बाट जोहती आये नाथ न मेरे ॥
कोई आकर प्रियतम का कुछ सदेशा कह जाता ।
जाते हुए प्राण में आग्रह आखों का रह जाता ॥”

इन पक्तियों में कवि ने नायिका के उर में जो अभिलाषा है, उसे चित्रित कर विरह को साकार कर दिया है । विरह-वेदना से जली हुई विरहिणी रोज घर के पास का मार्ग साफ-सुथरा रखती थी कि काश ! उनके जीवन की ज्योति कभी आ जाय ।

घायल-सी वह व्यथा में तड़पती रहती है और मज्जुल मूर्ति को आखों का विषय बनानी चाहती है । भूख-प्यास-नीद का कष्ट उसे नहीं सताता । उसकी कामना कितनी ऊँची है, भावना कितनी मधुर है । देखिए —

“हे भगवान ! घास मैं होती, प्रिय उस पर पग धरते ।
अति कृतज्ञ होती, प्रिय-पद की धूलि मुझे तुम करते ॥”

-८-

प्रिय-स्पर्श के सुख को ही वह अभगिनी आनन्द मान कर बैठी है । ग्रीष्म की जलती लू में वह अपने पति-पथिक को किसी पेड़ की छाया में देखना चाहती है तथा सावन-घन की घनघोर रिमझिम में भीगते देखती है ।

“ईर्ष्यावान् दुरात्म-हृदय-सा जेठ लगा अब जलने ।

.....

मेरे पथिक सघन छाया में होंगे कहीं जुड़ाते ॥”

प्रेम के उन्माद में विरहिणी की विचार-धारा कितनी सुन्दर है ।

‘साकेत’ तथा ‘यशोधरा’ काव्य में गुप्तजी ने सुन्दर विरह-गीत लिखे हैं, जो आधुनिक भाव-धारा की पृष्ठभूमि एवं प्रतिफल न हैं । ‘साकेत’ की उर्मिला देवी पर जब राम-वनवास का वज्रपात होता है, तो वह जडीभूत-सी हो जाती है और अवधि-शिला के गुरुभार को लक्ष्मण के वियोग में तिल-तिल जल-जल कर काट देती है । परन्तु सीमित अवधि के भीतर भी उसकी सारी अभिलाषाएँ कुचली-सी थी और यौवन के ज्वार में वह अपनी कामनाओं को किस प्रकार दबाती होगी, उसकी कल्पना से करुणा उद्भूत होती है । अपने प्राणदेव की स्मृति में मतवाली उर्मिला सुखानुभूति की पीड़ा का अनुभव करती हुई जो अभिव्यजना करती है, उसे वाणी देकर कवि ने विरह का दहकती आच को और भी प्रोज्ज्वलित कर दिया है ।

“मैं निज अलिनन्द में खड़ी थी सखि, एक रात,
रिमझिम बूँदे पड़ती थी, घटा छाई थी,
गमक रही थी केतकी की गन्ध चारों ओर,
झिल्ली-झकार यही मेरे मन भाई थी ।

अग्ने लगी मैं अनुकरण स्वनूपुरो में,
चंचला थी चमकी, घनाली घहराई थी,
'चोक दखा मैंने चुप कोने में खडे थे प्रिय
माई ' मुख-लज्जा उसी छाती में छिपाई थी ॥

एक तरफ जहा, दम छोटी-सी घटना ने उन्मादिनी उर्मिला के जीवन को प्रेम के मुग्ध पूर्ण मारम में परिपूर्ण किया है, वहा दूसरी तरफ अशान्ति और वेदना का बीज-वपन भी किया है। नीलम के प्याले में विष भी विष है, चाहे उसका बाह्य-रूप कितना भी सुन्दर क्यों न हो, पर अन्तर में हालाहल की काल-कालिमा भी भयावह है। उर्मिला भी उमी दुख का अनुभव कर रही है। उसकी तो —

“मेरी छाती दलक रही है,
मानस-शफरी ललक रही है,
नोचन-सीमा छलक रही है,
आगे नहीं सहारा ।”

जीवन में उर्मिला को न कही महाराग दिखाई पटना है, न प्रकाश। उसे चारों तरफ अन्धकार ही अन्धकार दीखता है। पति-विप्लवता रमणी का अन्तस्तल सतप्त है, परन्तु उनकी पुनीत स्मृति में प्राण में टक्कर लेने की सामर्थ्य है। यथार्थ जब स्वप्न में परिवर्तित हो जाता है, तो उर्मिला का कराहना अनुचित नहीं मालूम देता, उसके नयन-नीर चिरन्तन नारी के व्यथा-भाग-महन के प्रतीक स्वरूप है। वह स्वयं करुणा की मूर्ति हो गई है। उसका सदन तडप और त्याग से ग्रथित है, जिसे देखकर पत्थर भी रोने लगता है और वज्र की भी कठोर छाती फट जाती है।

प्रगाथिनी यशोधरा के जीवन में ज्वाला और जलधारा ही देखने को मिलती है। वियोग में जलन और पवित्रता दोनों हैं। गोपियों की विरह-व्यथा के समान उसका प्रेम समतल भूमि पर विचरण नहीं करता, वरन उसमें द्वन्द्व की पथरीली ककडिया है, जिसमें चोट का दुख बढ़ जाता है। प्रेम में जीवन का सौन्दर्य है। पति-परित्यक्ता यशोधरा पति में बिछुडते ही अपने अजन और अगाराग को तिलाजलि दे देती है। मुख-सेज पर सोई हुई नारी का स्वप्न जब बिखर जाता है, तो असीम वेदना में उसकी आँखें भर जाती हैं और—

“ढलक न जाय अर्घ्य आँखों का, गिर न जाय यह थाली ।
उड न जाय पड़ी पाखों का, आओ है गुणशाली ॥

इन पक्षियों में मिलन की कितनी दर्दभरी पुकार है । निराशा के निशीथ के झोके में भी वह प्रियतम को पाने की इच्छा रखती है ।

वियोगिनी गोपा की अभिलाष-व्यजना बहुत ही चुटीली एवं मर्म-स्पर्शी है—

सखि, प्रियतम है वन में ?

किन्तु कौन इस मन में ?

दिव्य-मूर्ति-वचित भले चर्म-चक्षु गल जाय,
प्रलय ! पिघल कर प्रिय न जो प्राणों में ढल जाय ।

जैसे गन्ध पवन में ।

सखि, प्रियतम है वन में ।

अनुरागिनी को दृढ़ विश्वास है उनके प्रेम पर और अपने अनुराग पर । गन्ध और पुष्प की तादात्म्य भावना में गोपा और गौतम के एकीभाव का दर्शन है ।

गुप्त जी ने नारी-हृदय की वेदना का सच्चा इतिहास कहा है, जिसमें दर्प की दीप्ति है और मृग का रोष भी ।

अध्याय १२

हिन्दी-काव्य में नारी

“नारी तुम केवल श्रद्धा हो
विश्वास रजत नग पग तल मे
पीयूष स्रोत सी बहा करो
जीवन के मुन्दर समतल में ।”

मानव सभ्यता और सस्कृति के उपकूला में सबद्ध है, नारी का प्रश्न । नारी चिरन्तन जीवन की ज्योति, प्रेरणा और शक्ति की प्रति-मूर्ति तथा उन्लास और आनन्द की केन्द्र बिन्दु है । वह एक ऐसी धुरी है, जिसके चतुर्दिक मानव-ससार अपने जीवन के रंगीन सपनों को देखता हुआ कला और सौन्दर्य साधना की नई नई कोटिया बनाता हुआ कभी तृप्ति का अनुभव नहीं करता । इस अनृप्ति और दीप्ति के पीछे जागरण और सघर्षों का मीलित इतिहास है जिससे हमारी चेतना प्रबुद्ध और जीवन गतिमान होता है । परिवर्तनशील मानसिक चेतनाओं के साथ कवि की आन्दोलित भाव-भूमि जिस नारी की परिकल्पना करता है वह शाश्वत और चिरन्तन नारी की प्रतीक है । कवियों की कल्पना में वह पीयूष की धारा रही है तो दार्शनिकों के चिन्तन में विष की ज्वाला ।

भारत के गौरवपूर्ण प्राचीन काव्य में नारी विकास की मूल शक्ति रही है किन्तु कालान्तर में जब वही विलास की पुतली बन जाती है तो उस पर अनेक प्रतिबन्ध लग जाते हैं । एक तरफ वह प्रेम की मूर्ति ममता, त्याग, तपस्या, बलिदान, सेवा और स्नेह की प्रतिमा है तो दूसरी तरफ वह प्रतिबन्धों में जड़ित एक व्यथित नारी भी है । नारी जहाँ स्वस्थ मानव स्नायुओं के लिये बल-स्वरूप है वहाँ लक्ष्य-प्राप्ति

के मार्ग से च्युत करने वाली 'माया' भी है। कदाचित् इसी भावना की चरम-सीमा अथवा कामाध मानव का अपनी शक्ति और सयम के प्रति अविश्वास का उद्घोष है—

पिता रक्षति कौमार्ये, भर्ता रक्षति यौवने ।

बाद्धक्ये पुत्र रक्षति, न नारी स्वतन्त्रमर्हति ॥

बन्धन में पड़ी नारी का यह रूप कटु सत्य है परन्तु हम यह भी नहीं भूल सकते कि नारी सारी सृष्टि की संचालिका शक्ति है, जीवन का रहस्यमय उल्लास है और है अनन्त प्रेरणा की धधकती ज्वाला। उपर्युक्त कारणों से महापुरुषों की दृष्टि में नारी महान एव गरिमामय है और धार्मिक ग्रंथों में आदि-शक्ति है। गेटे ने कहा कि 'स्त्री जाति की सगति अच्छी आदतों की नींव है' तो मुहम्मद साहब ने फरमाया 'तेरा स्वर्ग तेरी माता के चरणों में है।' सिद्धार्थ ने यदि कहा 'दुख और बलिदान नारी की कीमत है' तो मनु ने दृढ़ स्वर में घोषित किया कि 'जिस घर में नारी की प्रतिष्ठा है उसमें देवता बसते हैं। (यन्नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता) अतः उदात्त विभूतिओं के कथन और धार्मिक ग्रंथों में नारी बन्दनीया रही है और उसका स्थान 'स्वर्गादिपि गरीयसी है।

वैदिक काल के प्रबल नैतिक आध्यात्मिक काव्य में नारी सर्वोच्च मिहासन पर आसीन सौंदर्य और गौरव में अन्तःसौंदर्य की अनुभूति रही है परन्तु विरक्ति और मोक्ष की धार्मिक चेतनाएँ जब उग्र और विकृत हुईं तो वही नारी 'नरक का द्वार' घोषित की गई। तात्पर्य कि प्राचीन काव्य में नारी मानव-जीवन की ज्योति और पतन के पथ को प्रशस्त करने वाली समझी गई। इन दो रूपों में नारी अभिव्यक्ति पा सकी है। महाभारत और रामायण जैसे ऐतिहासिक और जातीय ग्रन्थों में, स्मृतियों जैन ग्रन्थों और धर्म-नीति सूत्रों में एव सस्कृत के महाकाव्यों में नारी सम्बन्धी दोनों प्रकार की उदार और अनुदार भावनाएँ उपलब्ध होती हैं।

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल में बौद्ध धर्म की दार्शनिक जटिलताओं और कुसंस्कारों का विकृत प्रभाव काव्य में परिलक्षित होता है। सिद्ध सम्प्रदाय के सन्तों ने नारी को विलास की सामग्री, मोक्ष का साधन और साधना की शक्ति के रूप में स्वीकार कर 'महासुखवाद' का प्रणयन किया। फलस्वरूप इन सन्तों में वर्णित नारी मर्यादाहीन और व्यक्तित्व-रहित है। मद्य, मासादि के अवाध सेवन पर जोर देकर जो ब्राह्मण गीत इन सन्तों ने गाये वे नारी जाति के उच्च गौरवमय इतिहास के सर्वथा विपरीत हैं।

मद्य मास च मीन च मुद्रा मैथुनेव च ।

एते पचे मकारस्यु मोक्षदायिनी युगे युगे ॥

काव्य में नारी का यह रूप साधना का केन्द्र बना और नारी, महामहिम नारी, विलासिनी वनिता बन गई ।

इन साधको ने नारी-सेवन को महत्ता देकर, मोक्ष के साधन के रूप में स्वीकार कर परम्परागत सामाजिक नैतिकता को छिन्न-भिन्न कर एक नवीन सामाजिकता की पृष्ठभूमि तैयार की । इस अस्न-व्यस्त सामाजिक जीवन की समस्त त्रुटियों और व्यभिचारपूर्ण स्थितियों को दूर करने का सफल प्रयास गोरखनाथ जैसे हठयोगियों ने किया । गोरखनाथ ने कहा —

धन जोवन की करै न आस,

चित ना रापै कामिनी पास ।

नादविद जाकै घटि जरै,

ताकी सेवा पारवती करै ॥^१

इस उद्धरण में वज्रयानियों के उद्दाम अनाचार की प्रबल प्रतिक्रिया का स्वरूप प्रतिबिम्बित है । गोरखनाथ के 'कौलज्ञान' में नारी के परित्याग और उसके विलासमय रूप की निन्दा स्पष्ट है । इन्द्रियों का सबसे बड़ा आकर्षण नारी है । इसी लिये इस पथ में नारी की बड़ी निन्दा की गई है ।

भोगिया सूते अजिहु न जागे । भोग नहीं रे रोग अभागे ॥

भोगिया को मृत भोग हमारा । मन इस नारी किया तन छारा ॥^२

इस निन्दा से नारी का महत्व कम नहीं होता बल्कि नारी का एक सहज स्वस्थ सौंदर्यमय स्वरूप प्रत्यक्ष होता है जो परवर्ती बौद्ध सन्तो के विलासी जीवन में अपना अस्तित्व खो चुका था । हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है— इस मार्ग में कठोर ब्रह्मचर्य, वाक्स्यम, शारीरिक शौच, मानसिक शुद्धता, ज्ञान के प्रति निष्ठा, बाह्य आचरणों के प्रति अनादर, आन्तरिक शुद्धि और मद्य मासादि के पूर्ण बहिष्कार पर जोर दिया गया है । इस दृढ़ कण्ठ-स्वर ने यहाँ की धार्मिक साधना में कभी भी गलदश्रु भावुकता और दुर्लभमुलपन नहीं आने दिया । उत्तर भारत के साहित्य में दृढता और आचरण शुद्धि भुलाई नहीं जा सकी है^३ ।

अपभ्रंश काल की नारी-भावना त्याग और विलास के विन्दुओं से सिमटी है ।

१—गोरख वाणी (पृ० ५६)

२—गोरख वाणी संग्रह (पृ० १३८)

३—नाथ मन्त्रदाय-हजारीप्रसाद द्विवेदी (पृ० १८७)

परन्तु वीर गाथा काल की नारी केवल प्रेयसी और प्रियतमा नहीं, अपितु जीवन के विनाशकारी समय में साथ देने वाली कर्तव्यशीला नारी भी है। 'रासो' काव्य में वर्णित नारी प्यार की पुतली तो रहती है, परन्तु तलवार की धार पर खेलना भी जानती है। उस काल में देश, जाति, धर्म और सतीत्व की रक्षा में जीवनोत्सर्ग करना नारी जीवन का लक्ष्य दीखता है, तभी तो वह समराङ्गण में स्वयं अपने कोमल हाथों से पति को रण-सज्जा से युक्त कर उत्साहवर्द्धन करती हुई कहती है —

पाछा फिर मत आकज्यो, पग मत दीज्यो टार ।

कट मत जाज्यो खेत में, पर मत आज्यो हार ॥

नारी की यह वीर-दर्प-पूर्ण ओजस्विनी वाणी उसके पूर्ण विकसित व्यक्तित्व और सामाजिक जीवन के दायित्व की स्पष्ट करनेवाली है। ऐसी वीर नारियाँ पति की मृत्यु का समाचार पाकर गौरव का अनुभव करती हुई कहती हैं —

अच्छा हुआ जु माखिया बहिणी म्हार कुतु ।

लज्जेज तु वय सिअहु अह भग्ना घर एतु ॥

सयम और वीरोल्लासपूर्ण उक्तियाँ वीर गाथा काल के काव्य की मार्मिक अनुभूति हैं। नारी वहाँ केवल पैरों की बेडी नहीं अपितु धर्म-साधना एवं सामाजिक जीवन के विकास की मूर्ति है। 'रासो' काव्य की नारी वस्तुतः वास्तविक नारी है जिसमें जीवन के प्रति निर्मोह और कर्तव्य के प्रति निष्ठा दोनों वर्तमान हैं।

वीर गाथा काल के कवियों का नारी के प्रति दृष्टिकोण कर्तव्य और भावना का मिश्रित दृष्टिकोण है। एक तरह वह कर्तव्य की प्रेरणा देने वाली प्रेरक शक्ति है तो दूसरी तरफ यौवनोन्माद से आकर्षित करने वाली विह्वला नारी भी। एक तरफ वह धर्म और कर्तव्य के लिए प्राण विसर्जन के मान स्थिर करने वाली है, वहाँ दूसरी तरफ वह पथ भ्रष्ट कर जीवन के आनन्दोपभोग की कामना से अभिशप्त भी होती है। एक तरफ वह जहाँ शौर्य का मागलिक दीप जला कर अरमानों की होली खेलती है वहाँ दूसरी तरफ वह आकाक्षाओं की ज्वाला में स्वयं दग्ध होती है। वह कर्तव्य और प्रेम की सजीव शिक्षा है जिसकी लाल लपटों में अनुराग मिट-मिट कर यौवन पाता है।

वीर गाथा काल के पश्चात् भक्ति काल के निर्गुण सतों ने नाथ पंथी नारी भावना का स्वाभाविक विकास किया है। आचार की शुद्धता पर अधिक जोर डालने

वाले योगियो ने नारी के विलासमय रूप को अस्वीकृत कर लक्ष्य प्राप्ति के स्वस्थ मार्ग की ओर सकेत किया है। सच तो यह है कि इन योगियो ने नारी के सामाजिक गौरव को उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देखा अपितु सात्विक गुणों से आपूरित नारी पर तामसिक प्रवृत्तियों की प्रबलता के प्रति घृणा प्रकट की। इसी भाव-धारा का क्रमिक विकास कबीर तथा निर्गुणियाँ सतो में दिखाई पड़ता है। वे नारी मनोविज्ञान से यथेष्ट परिचय रखते हुए भी गार्हस्थ्य जीवन के प्रति अनुदार एवं नारी के प्रति अन्यमनस्क से दीखते हैं। उदाहरण स्वरूप दो तीन पद देखिए—

माया महा ठगनी हम जानी ।
तिरगुन फासि लिये कर डोलै, बोलै मधुरी बानी ।
केसव के कमला ह्वै बैठी सिव के भवन भवानी ।
पडा के मूरत ह्वै बैठी, तीरथ हू मे पानी ।
जोगी के जोगिन होई बैठी, राजा के घर रानी ।
काहू के हीरा होई बैठी, काहू के कौडी कानी ।
भक्तन के भक्तिन होय बैठी, ब्रह्मा के ब्रह्मानी ।
कहै कबीर सुनो भई साधो, यह सब अकथ कहानी ।^१

अन्यत्र कहते हैं :—

इक डाइनि मेरे मन मे बसे रे,
नित उठि मेरे जिय को डसे रे ।^२

इन पदों के आधार पर कतिपय विद्वान् आलोचक कबीर की नारी भावना को संकुचित एवं समाज के लिए अहितकर मानते हैं। कदाचित् उनकी धारणा है कि कबीर ने अपने पदों में, साखियों में 'छोटी मोटी कामिनी सबही विष की बेल' कह कर नारी जाति को कलंकित और अपमानित किया है। उनकी दृष्टि में नारी की न तो कोई अपनी मर्यादा है और न अपना कोई व्यक्तित्व है। वह पुरुष की चेतना को भ्रान्त करने वाली पथभ्रष्ट नारी है। इन धारणाओं में औचित्य नहीं। मेरा विश्वास है कि कबीर ने नारियों के प्रति न तो अनुदार भावनाएं अपनाई हैं और न अन्याय ही किया है। कबीर नारी को वस्तुतः प्रेम और त्याग की आदर्श प्रतिमा के रूप में देखते होंगे और यदि वे नारी के प्रति वैसी गहिरी भावना रखते तो

१ कबीर-वाणी— पद सख्या, १३४।

२ वही — ,, ,, १३६।

स्वयं आनन्द की चरम-सीमा में पहुँच कर वे 'हरि मेरा' में राम की बहुरिया' न कहते । वास्तविक प्रेम की अत्यधिक प्रबलता में आत्मा नारी का रूप धारण कर अत्यन्त भावुक हो जाती है । इसी आदर्श प्रेम और भावुकता का निखार होता है वियोग में । वे कहते हैं —

“आसिक होकर क्या रे ।
पाया हो तो दे ले प्यारे,
पाय पाय फिर खोता क्या रे ।
जब अँखियन नींद घनेरी,
तकिया और बिछौना क्या रे ।
कहै कबीर प्रेम का मारग,
सिर देना तो रोना क्या रे ।
आसिक होकर सोना क्या रे ।”^१

इस आदर्श प्रेम की पूर्ण परिपक्वता दिखाई पड़ती है वियोग में । वियोग की मार्मिकता देखिए —

“तलफै बिन बालम मोर जिया ।
दिन नही चैन रात नहि निदिया,
तलफ तलफ के मोरमै जिया ॥
नैन थकित भये पथ न सूझै,
साई बेदरदी सुध न लिया ।
कहत कबीर सुनो भाई साधो,
हरो पीर दुख जोर किया ॥”^२

कबीरदास जी स्वयं गृहस्थ थे और घर में रह कर अन्तःसाधना के पक्षपाती थे ।

“अवधु, भूले को घर लावै ।
सो जन हमको भावै ॥
घर में जोग भोग घर ही में, घर तज बन नहि जावै ।
घर में युक्त मुक्त घर ही में, जो गुरु अलख लखावै ॥”^३

१. कबीर बाणी—जिल्द १, पृ० ७५ ।

२. कबीर बाणी—“पद-सङ्ख्या” १७३ ।

३. कबीर बाणी—“पद-सङ्ख्या” ४० ।

स्पष्ट है कि कबीर ने नारी की अभिव्यक्ति दो रूपों में की है । नारी जहाँ लक्ष्य प्राप्ति में बाधक है वहाँ वह निन्दा के योग्य है, परन्तु जहाँ नारी जीवन में प्रेम, सेवा, त्याग आदि अमूल्य भावों को उदबुद्ध करती हुई प्रेम-पथ को प्रशस्त करती है वहाँ कबीर ने उसकी प्रशंसा शब्दों में न कर स्वयं आत्मा से नारी बन कर की है । वियोग और संयोग के दुःख-सुख की वही अनुभूति कबीर की प्रेम-परक भक्ति का आदर्श है ।

माई बिन दरद करेजे होय ।

दिन नहि चैन रात नहि निदिया, कासे कहूँ दुख होय ।

आधी रतिया पिछले पहरवा, माई बिना तरस रही सोय ।

कहत कबीर मुनो माई साधो, साई मिले सुख होय ॥^१

इन पदों से मालूम होता है कि कबीर नारीमनोविज्ञान से सर्वथा परिचित थे और नारी-स्वभाव के अत्यन्त सन्निकट पहुँच चुके थे । नारी के अन्तरतम का पूर्ण प्रकाश उनके जीवन पर फैल चुका था । इसी नजर से उन्होंने महान् शृंगार-पट पर अपना काव्य प्रस्तुत किया है । कबीर ने प्रियतमा बर्न कर प्रियतम के रूप-लावण्यादि के जो ताने-बाने बुने हैं वे शाश्वत और चिर-नवीन हैं । अतः कबीर की भावना नारी के प्रति अत्यन्त उदार और सामाजिक है । उनका प्रेम जितना महान् है, नारी की महत्ता उससे बढ़ती ही है । कबीर की नारी सब कुछ खोकर सब कुछ पा लेती है । त्याग, बलिदान, उत्सर्ग की उच्च सात्विक भूमि पर कबीर ने नारी को प्रतिष्ठित कर नारी की गरिमा और महानता की प्राचीन धारा को अपने काव्य-कलेवर में सुरक्षित रक्खा है ।

वीर गाथा काल की नारी निर्गुण काव्य में अपना सामाजिक गौरव खोकर आध्यात्मिकता के पक में फँस जाती है । धरती पर रहनेवाली वास्तविक नारी कबीर की भावना में सात्विक प्रेममयी नारी बन कर जायसी में ईश्वर का प्रतीक बन जाती है ।

कविवर जायसी और सूफी सत्तो की नारी-भावना लौकिक प्रेम में अलौकिक प्रेम की मार्मिक व्यञ्जना है जायसी की नारी वास्तविक नारी की प्रतिरूप भी है और अलौकिक शक्ति का संकेत भी । वह एक साथ लौकिक और रहस्यमयी है । जिस प्रकार नारी का आकर्षण उसकी रहस्यमयता में निहित है उसी प्रकार 'पद्मावत' की रहस्यमयता उसका आकर्षण है । सूफी सत्तो द्वारा वर्णित नारी लौकिक होते हुए भी

अलौकिक है। प्रेम और व्यथा को सुन्दर कथा में पिरो कर सूफी सतो ने नारी को एक अलौकिक व्यक्तित्व दिया है। उसकी सामाजिकता तो अधुण रहती ही है, उसकी आध्यात्मिकता भी प्रेरणा और स्फूर्ति देने वाली होती है। जायसी के सयोग और वियोग के चित्रों में आप सूफियों की नारी भावना का रूप अंकित कर सकते हैं। रत्नसेन और नागमती का मिलन वास्तविक मिलन है, बिछुड़ी हुई सारस की जोड़ी के मिलन के समान ही।

“तस रोई मिले पुरुष औ गोरी।

जैसे बिछुरी सारस जोड़ी ॥

पद्मावती के रूप वर्णन में जायसी ने अनन्त सौन्दर्य का संकेत किया है जिसके वियोग में सारी सृष्टि व्यथित व्याकुल है —

वरुणी का बरनौ इमि बनी। सधे बान जनू दुई अनी ॥

जुरी राम रावण कै सैना। बीच समुद्र भए दुई नैना ॥

बागहिपार बनावरि साधा। जा सहु हरे लजा विष-बाधा ॥

उन्हे बानन्ह अस को जौ न मारा। बेधि रहा मगरौ ससारा ॥

गजन नखत जो जाहि न गने। वै सब बान ओहि के हने ॥

धरती बान बेधि सब राखी। माखी ठाढ देहि सब साखी ॥

रोवै रोवै मानुष तन ठाढे। सूतहि सूत बेधि अस गाढे ॥^१

इस आध्यात्मिक परिकल्पना के साथ काम-चतुरा नारी-हृदय का यथार्थ चित्रण उपलब्ध होता है। इन चित्रों के साथ वेदना का भी बड़ा मार्मिक और गभीर चित्र उपलब्ध है और वह ‘बारह मासा’ में अभिव्यक्ति पा सका है।

पिउ सौ कहेहु सदेसडा, हे भौरा, हे काग।

सो धनि बिरहे जरि मुई, तेहि क धुआ हम्ह लाग ॥^२

कितनी मार्मिक पक्तियाँ हैं। वियोगिनी का मार्मिक स्वर मानव-हृदय को हिला देने में समर्थ है। सयोग-वियोग के दामन में वात्सल्य के फूल तो और भी सुन्दर लगते हैं। मा का इकलोता बेटा सात समुद्र पार सिंहल द्वीप जा रहा है। मा इस दारुण कथा को सहने में असमर्थ है, वह करुण स्वर में कहती है —

राजपाट दर, परिगइ, तुम्ह ही सौ उजियार।

बैठि भोग रस मानहु, कैन चलहु अँधियार ॥^३

१ जायसी ग्रन्थावली—नख-शिख खड पृ० ५३।

२ वही —नागमती-वियोग खड पृ० १५४।

३ वही —जोगी खण्ड पृ० ५४।

मा की दुनिया अवेरी हो रही है। उसकी आखों का तारा और जीवन की ज्योति जा रही है। उसकी वेदना की परख कौन कर सकता है ?

अतः सूफी सन्तों की नारी जीवन की वास्तविक सत्ता से प्राणवन्त होती हुई आध्यात्मिकता की ओर अग्रसर है। कबीर ने आत्मा को नारी के रूप में ग्रहण किया तो जायसी आदि सन्तों ने नारी को पृथ्वी और स्वर्ग दोनों की विभक्ति मान कर शृङ्गार-मण्डित किया। सूफी सन्तों की नारी भावना वास्तव में लौकिक और पारलौकिक नारी को सस्पर्श करती हुई एक अभिनव आलोक प्रदान करती है।

नारी के प्रति वैष्णव भक्त कवियों की धारणा अत्यन्त सुन्दर और सराहनीय रही है। कबीर और जायसी आदि निर्गुणवादी कवियों के आध्यात्मिक पदों से निकल कर नारी मानवी रूप धारण कर जन-जीवन की सामाजिक और धार्मिक चेतना को उन्नत करती है। विद्यापति चित्रित राधा, सूर की राधा और गोपिया तथा तुलसी की सीता, कौशल्या आदि नारियाँ कवि के मनोभावों को स्पष्ट करती हैं। विद्यापति की राधा जन सम्पर्क से दूर सौंदर्य और विलास की प्रतिमा है। वह रूप की ज्योति और परमात्म शक्ति का मूर्त रूप है। विद्यापति की नारी वास्तव में चण्डीदास और जयदेव की नारी से भिन्न नहीं, फलतः दृष्टिकोण में वास्तविक अन्तर नहीं है। चण्डीदास की नारी जहाँ जीवन के प्रेम-सौंदर्य, भावुकता और नारीत्व के प्रति जागरूक है वहाँ जयदेव की नारी शारीरिक मासलता और चपलता की प्रतिनिधि है। विद्यापति की राधा में वस्तुतः इन दोनों भावों का सन्तुलित रूप दीख पड़ता है। डा० दिनेशचन्द्र सेन ने लिखा है “विद्यापति की राधा कई चित्रों का समष्टि रूप है। जयदेव की राधा की भाँति उसमें शरीर का भाग अधिक है, हृदय का कम।” विद्यापति की नारी में सम्मोहन और आकर्षण के साथ रूप-लावण्य की प्रचुरता है।

‘ देख देख राधा रूप अपार ।

अप्रसब वे बिहि आनि मिलाओल, खित तन लावनि सार ॥

अगहि अग अनग मुरछायत, हेरए पडए अबीर ।

मन्मथ कोटि-मथन कस जे जन, से हेरि महि-मधि गीर ॥

कत कत लखिमी चरन-तल नेओछए, रगिनि हेरि बियोरि ।

कर अभिलाख मनहि पद-पकज’ अहोनिंसि कोर अगोरि ॥”

नवयौवना की सरलता और आकर्षण देखना हो तो यह पद देखिए —

“सुन्दर बदन चारु अरु लोचन काजरे रञ्जित मेला ।

कनक कमल माथे काल भुजङ्गिनि शिरियुत खञ्जन खेला ॥”

और भी .—

“सारङ्ग नैन वयन पुनि सारङ्ग सारङ्ग तसु समुधाने ।
सारङ्ग उपर उगल दस सारङ्ग केलि कदत मधुपाने ॥”

विद्यापति की नारी सुन्दरी है जो जीवन की उद्दाम लालसा की पूर्ति में समर्थ है। नारी अपनी समस्त ऐन्द्रिकता के साथ विद्यापति की पदावलियों में उभार पा सकी है। विद्यापति की नारी किशोरी है, मुग्धा है और है आनन्द केलि में विभोर रहने वाली। उसके अन्तरङ्ग और बहिरङ्ग दोनों सुन्दर हैं। दाम्पत्य प्रेम और रति के साथ वियोग और संयोग की अनेक अन्तर्दशाओं की व्यञ्जना कर विद्यापति ने नारी को मानवी रूप में ही रखा है। एक तरफ वे संयोग शृङ्गार द्वारा नारी के रति-प्रेम की अभिव्यञ्जना करते हैं तो दूसरी तरफ वियोगक्रान्त नारी के अन्तरतम में पैठ उसकी मार्मिक अनुभूतियों को अभिव्यक्त करते हैं। तात्पर्य कि विद्यापति का नारी के प्रति दृष्टिकोण सहज, स्वाभाविक और मानवी है।

महाकवि सूरदास की नारी सलज्ज मुस्कान के साथ जीवन को सुखमय बनाती हुई आध्यात्मिक है। एक तरफ वह जीवन के विकास की मूल शक्ति है तो दूसरी तरफ पारलौकिक जीवन की कुहेलिका भी। कदाचित् इसी कारण विद्यापति और सूर की नारी-भावना में अन्तर है। विद्यापति की नारी में वासना और ऐन्द्रिकता का चोखा रंग है। किन्तु सूर की राधा में प्रणय और समर्पण की गरिमा है। विद्यापति की नारी समाज की लाज लगाम को ऐहिक जीवन के सुख के लिए छोड़ अभिसारिका बनती है, सूर की नारी जीवन के समस्त आकर्षण और सुख से मुक्त होकर समाज के बन्धन को कुचल कर चिरन्तन पुरुष से मिलने बावली हो कुंजों की ओर दौड़ पड़ती है। सूर की नारी वास्तव में ब्रह्म पुराण की नारी है। वह साख्य दर्शन की ‘प्रकृति’ है।

“विना मृदा घट कर्त विना स्वर्जन कुण्डलम् ।
कुलाला स्वर्णकारश्च नहि शक्त कदाचन् ।
तथा त्वचा बिना सृष्टि न च कतुमह एक ।
सृष्टेरारार भूतात्वं बीज रूपो अहमच्युत ।

सूर की नागरी एक अलौकिक सगुण रूप धारण करती है। सूर नारी को जगज्जननी मानते हैं और इसी जग-जननी राधा से भक्ति की याचना करते हैं —

‘कृष्ण भक्ति दीजै श्री राधे सूरदास बलिहारी ।’

स्पष्ट है कि सूर ने नारी को उच्च गुणों से आभूषित कर नारी-जाति को उचित गौरव देकर नारी के प्रति न्याय किया है। कुछ आलोचक सूर की नारी 'राधा' पर परकीयत्व का आरोप करते हैं और इस असामाजिक धारणा के लिए सूर की निन्दा करते हैं परन्तु सूर की राधा परकीया नहीं, स्वकीया है। राधा वास्तव में कृष्ण की प्रेयसी नहीं, पत्नी है। रासलीला के प्रसङ्ग में राधा का कृष्ण के साथ विवाह कराकर सूर ने राधा के स्वकीयत्व की रक्षा कर नारी जाति को गौरव दिया है। यशोदा के रूप में मातृत्व के गौरव और आर्जुनाद, राधा के रूप में स्वकीया के समर्पण और अनुराग एवं गोपियों की प्रेम-व्यंजना में हृदय की मार्मिक अनुभूतियों का दिग्दर्शन कराकर सूर ने नारी जाति के प्रति अपनी असीम श्रद्धा और आस्था प्रकट की है।

गोस्वामी तुलसीदास चित्रित नारी और विद्यापति, सूर चित्रित नारी में थोड़ी भिन्नता है। तुलसी ने नारी की महानता को स्वीकार कर उसकी यथेष्ट प्रशंसा की है परन्तु जहाँ नारी समाज, जाति, देश और धर्म के मार्ग में बाधा उत्पन्न कर जीवन को विष्टृङ्गखल करती है अथवा उच्छृङ्खल हो समाज और धर्म के नियमों की अवहेलना करती है। वहाँ तुलसी ने नारी को निन्दनीय ठहराया है। वे अयोध्यावासियों के कठ-स्वर में कहते हैं —

“सत्य कहहि कवि नारी सुभाऊ। सब विधि अगहु अगाध दुराऊ।

निज प्रति विम्बु बसकु गहि जाई। जानि न जात नारी गति भाई ॥ १

इस तरह के वृत्तान्तों की मानस में कमी नहीं। तुलसी के आदर्श पात्र भरत जहाँ नारी के सम्बन्ध में कहते हैं :—२

“विधिहु न नारि हृदय गति जानी। सकल कपट अध अवगुन खानी ॥

सरल सुशील धरमरत राऊ। सो किमि जानै तीय सुभाऊ ॥

वहाँ 'मानस' का अधम पात्र रावण भी वही कहता है —३

“नारि सुभाउ सत्य कवि कहही। अवगुन आठ सदा उर रहही।

साहस अनृत चपलता माया। भय अविवेक असौच अदाया ॥

यहाँ तक ही नहीं, नारी की निन्दा स्वयं नारी ही करती है ४

‘अधम ते अधम अधम अति नारी ।’

१ रामचरित मानस—अयोध्या कांड, ४०।

२ रामचरित मानस—अयोध्या कांड, १६२।

३ वही —लका कांड, १४।

४ वही —अरण्य कांड, ३५।

मानस में नारी निन्दा के स्थल सर्वत्र देखे जा सकते हैं। डा० माता प्रसाद गुप्त ने लिखा है,^१ “प्रत्येक युग के कलाकार नारी-चित्रण में प्रायः उदार पाए जाते हैं, किन्तु नारी-चित्रण में तुलसीदास बेहद अनुदार हैं।क्रिस्ती भी नारी पात्र से यदि कहीं कोई भूल हो जाती है तो हमारे कवि के अनुसार सारी नारी-जाति उसके लिए भर्त्सना का पात्र है।” इस आलोचना के साथ हमें यह अवश्य ध्यान में रखना होगा कि तुलसीदास जी की ये उक्तियाँ किस प्रसङ्ग और परिस्थिति की हैं। प्रबन्ध काव्य लेखक को उतनी स्वनन्त्रता नहीं होती जितनी गीतिकाव्य लेखक को। राम के वनवास पर ग्रामवासियों की नारी के प्रति और क्या धारणा हो सकती थी? वृद्ध पति की तरुणी स्त्री के जो चित्र और उनके दुष्परिणाम तुलसी ने चित्रित किए हैं वे सर्वथा सत्य हैं।

तुलसीदास जी का नारी के प्रति दृष्टि कोण स्वस्थ और सबल है। उनकी नारी-भावना में जहाँ सीता और कौशल्या के आदर्श हैं वहाँ कैंकेयी, मन्थरा और मन्दोदरी में वास्तविक मर्यादा का उल्लंघन तुलसी को सह्य नहीं। कैंकेयी राजरानी रहते हुए भी तुलसी का कोप-भाजन बनी, मन्दोदरी राक्षस-पत्नी होते हुए भी प्रशंसा के योग्य ठहराई गई क्योंकि प्रथम ने अपने स्वार्थ की पूर्ति के लिए राम को वन भेजा तो दूसरी ने रावण को सप्तपथ पर ले आने के लिए सतत प्रयत्न किया। एक में मातृत्व का विकृत स्वरूप है दूसरे में कर्तव्य-निष्ठा का अतिरेक। तुलसी की नारी-भावना सीता की लज्जा-शीलता, सुशीलता, विनम्रता, पतिव्रता और सरलता में, कौशल्या की सेवा-परायणता, पति-प्रेम, त्याग और क्षमा में मूर्त हो उठी है। हाँ, जहाँ नारी अपने पथ से व्युत्त होकर अवगुणों के पक में जाकर दूसरों के लिए कष्ट का कारण बनी है वहाँ तुलसी ने नारी की भरपूर निन्दा की है। तुलसी की नारी-भावना में यथार्थ और आदर्श का सतुलित स्वरूप है। तुलसी की नारी आदर्श कुल वधू, आदर्श पत्नी और आदर्श माता है। वह आदर्श समाज की सुन्दर उपज है। तुलसी ने नारी को महान् विभूति समझ कर नारी के साथ न्याय करते हुए अपने उदार हृदय का परिचय दिया है।

रीति-युग के कवियों की नारी-भावना अत्यन्त सकुचित एवं अमर्यादित है। नारी का बाह्य सौन्दर्य, उसके शरीर का प्रत्येक अङ्ग काव्य का विषय बना। नारी का विकृत रूप जीवन की चरम अभिलाषा के रूप में अभिव्यक्त हुआ। नारी भोग्या बनकर अलकरण के भार से नत हो गई। वही नारी जो वीर गाथा-काल में अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखती थी, वही रीति-युग में भाव-विरह, प्रेम के स्थूल रंग में डूबी है।

वह नारी जो भक्ति-काल में प्रेरणा और शक्ति का स्वरूप धारण कर चेतन मानव को प्रणव में दीक्षित करती थी वही रीति-युग में वासना के कीचड़ में बुझती शिक्षा के समान दीख पड़ती है। रीति-युग की नारी चकाचौंध उत्पन्न करती है परन्तु उसमें महिमा और गौरव नहीं है। इस युग में नारी का अन्त सौन्दर्य उपेक्षित किया गया और स्थूल सौन्दर्य की प्रवर्तारणा की गई। नारी की सामाजिक मर्यादा नष्ट हो गई और नारी केवल भोग का साधन बनी।

रीति-युग की इस कलुष भावना का परिहार भारतेन्दु जी और उस युग के कवियों ने किया। भारतेन्दु जी ने नारी को बन्धन में निकाल कर उसे उसका गौरव पुनः देने की चेष्टा की। नारी के उत्थान और पतन के साथ पुरुष के उत्थान और पतन होते हैं। भारतेन्दु जी ने अपने काव्य में प्रेम के गीत गाये परन्तु 'नील देवी' जैसी क्षत्राणी की कल्पना कर केवल मोये भारत को उठाने में मग्न ही नहीं हुए बल्कि नारी जाति को उठाने और जागृत करने में सतत प्रयत्नशील रहे। नारी मानव जीवन के प्राण की रागिनी और तेज की प्रतिमा बनी। भारतेन्दु जी के इस प्रयत्न में नारी केवल स्थूल सौन्दर्य की सुप्त भावना नहीं रही बल्कि उसमें अभिनव जागृति के लक्षण दीख पड़े। नारी सामाजिक मर्यादा से गौरवान्वित और लोक-कल्याण की भावना में परिपूर्ण हुई। इस युग में नारी के प्रति कवियों के दृष्टिकोण में महान् परिवर्तन हुआ। गुप्त जी एवं 'हरिऔध' जी की नारी भावना में वही परिवर्तित नारी — युगों से अभिशप्त नारी—अपनी वेदना और व्यथा के बोझ से दबी अभिव्यक्ति पा सकी है। गुप्त जी ने लिखा —

अबला जीवन हाय तुम्हारी यही कहानी।

आचल में है दूध और आखो में पानी ॥^१

हरिऔध की नारी विश्व-कल्याण और लोक के लिये अपने प्रेम का बलिदान करती है। वह समाज-सेविका और राष्ट्र-प्रेमिका है। हरिऔध की नारी में जीवन की गति और देश का मान मन्निहित है। त्रिपाठी जी ने जागरूक नारी का चित्र 'स्वप्न' की सुमना और 'पथिक' की प्रिया में दिया। इस युग में नारी को रीति-युग से भिन्न एक नई परम्परा मिली। इस युग की नारियाँ रीति-युग की नारियाँ नहीं, मान-विरह की प्रतिमा नहीं, बल्कि समाज की कर्णधार और राष्ट्र के महत् कार्यों में हिस्सा बटाने वाली नारियाँ हैं। इस युग में नारी राष्ट्रोद्धार के लिए भर मिटने की प्रेरणा देने वाली शक्तिमती माता और दुर्गा बन जाती हैं। वह रीति-युग की अबला नहीं, सबला है, भारत माता है।

त्रिग कोटि कठ कलकल निनाद कराले
 के बोले मा तुमि अबले ।
 बहु बल धारणीम् नमामी तारणीम्
 रिपुदल वारणीम् मारतम् ! बन्दे मातरम् ।

बन्दिनी नारी उन्मुक्त आकाश में साँस लेती दीख पड़ती है । राष्ट्रीय युद्ध संग्राम में वह वीरता की प्रतीक बनी । सुभद्रा कुमारी चौहान की ये पंक्तियाँ —

चमक उठी सन् सत्तावन की वह तलवार पुरानी थी ।
 खूब लड़ी मरदानी वह तो भासी वाली रानी थी ॥

नारी के प्रति कवियों के दृष्टिकोण को सफलतापूर्वक सामने रख सकी है ।

नारी की इस स्वाभाविक गरिमा के साथ छायावादी युग की नारी का मेल नहीं । इस युग के कवियों की नारी कवि कल्पना-लोक की सृष्टि है जिसमें जीवन का स्पन्दन नहीं । नारी का अस्तित्व केवल भावुकता के लिये, नारी का सौन्दर्य केवल कल्पना के लिये स्वीकार किया गया । नारी का अतीन्द्रिय सौन्दर्य जीवन का सत्य बना और इस कुंठा ने नारी को न मर्यादा प्रदान की और न उसका गौरव अक्षुण्ण रखा । फिर भी इस गहन कालिमा के बीच कवि का अन्तर पुकार उठा है —

“मुक्त करो नारी को मानव,
 चिर बन्दिनी नारी को ।
 युग युग की निर्मम कारा से,
 जननी, सखि प्यारी को ।”

इस आशा की दीप्ति प्रतिफलित होती है श्री जयशंकर प्रसाद जी में । ‘प्रसाद’ में नारी सार्वजनीन शक्ति की प्रतीक है । कवि की मौलिक प्रवृत्तियों ने नारी को पुरुष की प्रेरणा और शक्ति के रूप में चित्रित किया । नारी जीवन को गति देने वाली शक्ति बनी । किन्तु कामायनी के बाद जैसे आधुनिक नारी-भावना का ह्रास-युग आ गया । प्रगतिवाद और प्रयोगवाद में नारी को न तो वह परम्परागत मर्यादित गरिमा प्राप्त हो सकी, न उसका युगोचित वीर वलिदान स्वरूप ही स्थिर रह सका । प्रगतिवाद में नारी का विकृत रूप ही दिखाई पड़ता है । प्रयोगवाद में नारी के लिये नये मानों की खोज हो रही है ।

साराश कि हिन्दी काव्य मे नारी के प्रति कवियों का दृष्टिकोण सदा बदलता रहा है। सामाजिक, धार्मिक और राष्ट्रीय परिस्थितियों के अनुकूल ये परिवर्तन हुए हैं। इसी वजह से नारी कभी नारी ही रही, कभी परमात्मा की प्रतीक के रूप मे आई और समय पड़ने पर वह दुर्गा और भारतमाता बनी। सच तो यह है कि नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण के मूल्याङ्कन द्वारा किसी देश और जाति के सामाजिक स्तर, सभ्यता और संस्कृति की भांकी पा सकते हैं।

अध्याय १३

हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण

युग एव काल के स्वर्ण मोपान पर सतत् प्रगतिशील मानव ने जब सर्व-प्रथम जानरश्मि की एक भाँकी देखी, तो वह भावावेश के प्रथम भूभावन को रोकने में असमर्थ-सा हो गया, उसे अपने चारों तरफ एक पुलक, रमणीयता तथा नूतनता का मनोरम दृश्य आलोक के साथ दीख पड़ा। हर्ष से आक्रान्त विस्मय से विमग्न, तथा आकाक्षा से उन्मत्त होकर उसका हृदय-प्रात अपने सम्पूर्ण वेग ने प्रकाशित होने के लिये लागलगीत हो उठा, और कवि एक दिन अपने भावों का टटोलना, सम्हालना और बिखराता चल पड़ा। भावों की अभिव्यजना का वह दिन धन्य है क्योंकि उसी दिन मानव ने अपनी प्रगति का प्रथम पद रखा, उसी दिन भावी-सौन्दर्य-जगत् के शिलान्यास-समारोह को उल्लामपूर्वक मपन्न किया तथा उसी दिन उसने उषा की स्निग्ध मुस्कान, नारी के दमकने याँवन, कोयल की हृदय हिला देने वाली कूक, पपीहे की 'पी कहा' और वर्षा की रिमरिम में प्रकृति-परी के सुन्दर अवयवों का सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

कवि ने जब अपनी आँखें खोली और उसने जगत् के नाना रूपों के बीच प्रकृति के नाना व्यापारों को देखा तो अकस्मात् युग-युगों से मूक वाणी ने अपने स्वर की झंकार से मानव हृदय के सुसुप्त तार को झकृत कर दिया, उस दिन से आज तक कवि विस्तृत नीलाकाश, स्वर्णिम प्रभात और साध्यकालीन रक्तिम गगन के बीच नक्षत्रमय दीप्ति को देखता आया है। पक्षियों के कलरव, पुष्पों की मादक मदभरी सुगन्ध, पशुओं का गर्जन, मृग-शावक के नयन, भ्रमरों की गुञ्जन तथा मधु-मक्खियों के भनन् भनन् ने उसके हृदय में अज्ञात कम्पन और हर्ष का सृजन किया है। उसका हृदय बुद्धि के विवेकाकुश को निरादृत कर, सौन्दर्य को निर्जीव और जड़ न समझ कर अपनी भाव-विकलता की आकुलता को आवरण में न रख सका और तब कवि की वाणी भावों को सप्राण करती हुई जीवन के माधुर्य और उल्लाम को सवेग पल्लवित करती हुई सौन्दर्य की भाँकी देने में समर्थ हुई। तात्पर्य, उमी समय

कवि अपनी तूलिका से चित्र देने में समर्थ हुआ जिसका चित्र उसके मानस चित्रकार ने प्रकृति के भिन्न रंगों से पूरित देखा था ।

काल के व्यवधान को चीरनी हुई काव्यधारा ने यह स्पष्ट कर दिया कि कवियों ने प्रकृति का अवलोकन कर प्रकृति दर्शन के परिणाम को भिन्न-भिन्न ढंग से अभिव्यक्त किया है । प्रकृति के रम्य-रूपों का दर्शन कर, जो मानव मात्र के लिये सुलभ है, और जो निर्मल, सहज एवं स्वच्छ आनन्द देने वाला है । कुछेक कवि ऐसी प्रकृति का यथातथ्य चित्रण करते हैं, तो कुछेक कवि प्रकृति को उपमा या उदाहरण के रूप में ग्रहण कर काव्य-रूप देते हैं, कभी-कभी तो केवल प्राकृतिक दृश्यों का सुन्दर वर्णन तथा प्राकृतिक वस्तुओं का निदर्शन ही अभीष्ट होता है किन्तु कभी-कभी कवि प्रकृति को मानवीय मनोवेगों के अनुसार रंग कर चित्रित करते हैं । सारांश यही कहा जा सकता है कि प्रकृति के बाह्य और सूक्ष्म मौन्दर्य का अभिव्यक्तिकरण कवि की भावनाओं, मनोवृत्तियों एवं स्वभाव के आश्रित है ।

हिन्दी साहित्य में यद्यपि प्रकृति के भावात्मक रूप का निर्माण प्रचुर मात्रा में हुआ है परन्तु आधुनिक काल के थोड़े से कवियों को छोड़कर संस्कृत साहित्य जैसा रचि-संस्कार का परिचय देने में हिन्दी के कवि असफल रहे हैं । संस्कृत साहित्य में प्रकृति का चित्रण जिनकी उच्च कोटि का हुआ है उतना सुन्दर और उत्कृष्ट वर्णन हिन्दी में बहुत कम है । इस दिशा में अंग्रेजी साहित्य में भी कुछ कम विशेषता नहीं । अंग्रेज कवि कीट्स (Keats), शेली (Shelly), कोलरिज (Coleridge), टेनीसन (Tennyson), वर्डस्वर्थ (Wordsworth), आदि की कविताओं में प्रकृति की सुन्दरता का स्पष्ट दर्शन तथा उसका निर्मल प्रकाश वातावरण को मनमोहक बनाता हुआ आप सहज रूप में देख सकते हैं । कीट्स की प्रतिभा तो वास्तव में प्रकृति के बीच ही जागरूक होती थी । उसके विषय में कितने सुन्दर विचार व्यक्त किये गये हैं “He was in his glory in the fields. The humming of a bee, the glitter of the sun, seemed to make his nature tremble; there his eyes flashed his cheeks glowed and his mouth quivered.” उसी प्रकार वर्डस्वर्थ (Wordsworth) के प्रकृतिदर्शन के विषय में मैथ्यू आर्नोल्ड (Mathew Arnold) कहता है “The nature took hold of his pen and wrote for him”, उस कवि ने यह उक्ति प्रशंसात्मक रूप से कही है जो स्वयं प्रकृति के प्रति एक व्यापक दृष्टिकोण रखता था तथा प्रकृति का अनन्य पुजारी था । वर्डस्वर्थ Wordsworth सचमुच में प्रकृति में एक जीवित जाग्रत शक्ति तथा आलोक को देखकर जो कह उठता है उससे प्रकृति के जीवन-महत्त्व का पता लग जाता है, “The slightest impulse in the vernal wood

would tell you more of man and the world than any sage or volumes of book can tell you” मृत-शिला (Epitaph) पर जो कवि यह उद्धृत करने की इच्छा प्रकट करता है “Here lies one whose name was writ on water” वह वास्तव में प्रकृति का अनन्यतम पुजारी रहा है।

हिन्दी के आदिकाल में जिस समय हिन्दू जातीयता की नाव मग़दारों से लहरों से प्रतारित होकर अपने अस्तित्व की रक्षा में लगी थी उस समय हिन्दी के कवि-गण रण-चण्डी का आह्वान स्नेह-सुर में कर रहे थे, किन्तु जब उनकी महत्वाकांक्षाओं पर प्रश्नवाचक चिह्न लगने लगे और वे पराजित होकर परमुखापेक्षी बन गये तो उस समय कवियों ने अध्यात्म की वाणी से रस का संचार कर जीवन को परितृप्त किया। राज्य को सुरक्षित रखने प्रेम के पनपने तथा जीने की इच्छा ने कवियों को प्रकृति दर्शन से रोक रखा। इसलिये सिद्ध साधुओं की वाणी में प्रकृति के रहस्यात्मक एवं चमत्कार उत्पादन करने वाले रूप की ही रेखा अंकित की गई है। इसके उपरान्त कबीर आदि ज्ञानाश्रयी शाखा के कवियों ने प्रकृति से उपदेश ग्रहण कर जीवन को सुधार कर ले चलने के लिए माखी, सबदी कहे हैं। कबीर, रैदास, दादू दयाल, मलूकदास हिन्दी के लब्धप्रतिष्ठ कवि हैं, और इन लोगों ने प्रकृति चित्रण में प्रकृति का अद्भुत रूपक बाधा है जो जनता के मन पर अपना प्रभाव जमाने के लिए तथा उनको अपनी तरफ आकर्षित करने के लिए अनिवार्य था। मुन्दरी प्रकृति के सुन्दर रूप को वे नहीं देख सके, प्रेम-मार्गी कवियों ने भी प्रकृति के सुन्दर स्वरूप का पूर्ण अवलोकन न कर, केवल कथा की रसात्मकता तथा प्रेम-गाथाओं में प्रेम-तत्त्व का प्रदर्शन कर विरह को साकार करने के हेतु प्रकृति-तत्त्व का आश्रयण किया है और कही २ वृक्षों अथवा फूलों की एक लम्बी सूची ही बनाकर दे दी है। भक्तिकाल के दो कविरत्न सूर और तुलसी जिनकी रचना के आधार पर हिन्दी में कृष्ण-शाखा तथा राम-शाखा चली तथा जो हिन्दी के श्रेष्ठ महाकवि हैं उनके काव्यों में भी प्रकृति की रूप-माधुरी अपने असल रूप में नहीं दिखाई पड़ती। उन लोगों ने यद्यपि प्रकृति का दर्शन भरपूर किया था और तुलसी का तो देश-पर्यटन में भी काफी समय व्यतीत हुआ था किन्तु प्रकृति का सहज रूप काव्य में प्रस्फुटित नहीं हो सका। संस्कृत साहित्य के कवियों में प्रकृति का जैसा सश्लिष्टात्मक चित्र कालिदास, वाराभट्ट, भवभूति आदि कवियों की रचना में पाया जाता है वैसा मुन्दर और आकर्षक प्रकृति-वर्णन सूर और तुलसी नहीं कर पाये। संस्कृत साहित्य की यह विशेषता रही है कि उसके कवि प्रकृति के रम्य रूपों की सुन्दर मूर्ति नेत्रों के सामने उपस्थित करने में नफल हुए हैं और उसका मूर्तिमान रूप मन को आनन्द देने वाला होता है जो काव्य का एक विशिष्ट गुण है। सतोष की व्रत केवल यही है कि हिन्दी के प्रारम्भिक काल में लेकर तुलसी

के समय तक राजनैतिक परिस्थिति के कारण कविगण प्रकृति की तरफ से उदासीन थे, पर फिर भी तुलसी ने चित्रकूट का बड़ा ही सुन्दर वर्णन 'रामचरित मानस' में किया है तथा 'गीतावली' में प्रकृति के सुन्दर चित्र उपलब्ध है। वैसे तो तुलसी के चित्रण में प्रकृति का शुद्ध सदया, निठुरा और आलंकारिक रूपों में प्रयोग हुआ है पर वे अनुसन्धान के विषय हैं। साफ तौर में केवल उपदेशात्मक रूप ही हम उनकी कविताओं में देख पाते हैं —

‘दामिनी दमक रही घन माही।

खल कँ प्रीति यया थिर नाही॥’

रीतिकालीन कवियों ने तो अनन्त असीम रूप-सुन्दरी प्रकृति के बाह्य रूप-सौंदर्य का दर्शन किया है। निस्सीम सौंदर्य को देखने-परखने की योग्यता ही उनमें नहीं थी। यद्यपि उनकी प्रतिभा अप्रतिम थी किन्तु इन मेधावी कवियों ने अपने आश्रयदाताओं के गुनगान और परम्परा-निर्वाह में अपनी प्रतिभा एवं क्षमता का अनावश्यक दुरुपयोग किया था। प्रकृति के स्वतन्त्र शुद्ध रूप की वे भाकी नहीं देख सके थे। बिहारी ने प्रकृति को नायिका के रूप में देख कर विरह, हास और रुदन तक ही सीमित पाया था। यही नहीं, यह भावना प्रायः उस समय के सभी कवियों में काम कर रही थी। तभी तो पद्माकरजी की नायिका को खिले हुए गुलाब के फूल भी जलने हुए लाल अगारे में दिखाई पड़ते हैं और उनकी नायिका “विज्जु छटा-सी अटा पै चढी सुकटो छनि घालि कटा करती है।” रीति काल के कवियों ने षट्क्रतु का जो वर्णन किया है उसमें प्रकृति का भव्य तथा चेतन रूप दृष्टिगोचर नहीं होता बल्कि उसमें उनकी काम-भावना और शब्द-चमत्कार की परितृप्ति दिखाई पड़ती है। पद्माकरजी ने वसन्त का जो आलंकारिक वर्णन किया है उसमें वसन्त का मोहक रूप सामने न आकर शब्दों की कलावाजी तथा उसका मायाजाल स्पष्टतः सामने आ जाता है।

‘कलिन में केलि में कछारन में कुञ्जन में,

क्यारिन में कलिन कलीन किलकत है।

कहै पदमाकर परागन में पानहु में,

पानन में पीक में पलासन पगत है॥

द्वार में दिमान में दुनी देस देसन में,

देखौ दीप-दीपन में दीपत दिगत है।

बीथिन में ब्रज में नवेलिन में वेलिन में,

वनन में वागन में वगरो वसन्त है॥’

इस वर्णन में वसन्त के व्यापक शरीर का आभास मिलता है उसका आन्तरिक सौंदर्य नहीं। हाँ रीतिकालीन कवियों के बीच एक सुनहरी चमक के साथ सेनापति जी ने प्रकृति की ओर निहारा है पर उनका प्रकृति-प्रेम ऐश्वर्य की सीमाओं को

पार नहीं कर सका और उनकी प्रकृति चाँदी भी चम्मचो के साथ खेलती रही, वनियो तक ही सीमित रही तथा महलो के हास में ही विलमी रही, परन्तु फिर भी और कवियों की अपेक्षा उनके षट-ऋतु वर्णन में प्राकृतिक दृश्यों की स्वाभाविकता तिरोभूत नहीं होती और उनका वर्णन तथा प्रकृति-चित्र उस काल के सब कवियों से आगे निकल जाता है और साहित्य में अपना एक गौरव रखता है। कार्तिक मास का वर्णन देखिए :—

“कार्तिक की राति थोरी-थोरी सियराति,
 ‘सेनापति’ को सुहाति सुखी जीवन के गन है ।
 फूले हैं कुमुद, फूली मालती सघन बन,
 फूलि रहे तारे मानो मोती अनगन हैं ॥
 उदित बिमल चद-चाँदनी छिटकि रही,
 राम कैसे जस अघ - ऊरध गगन है ।
 तिमिर हरन भयो, सेत है बरन सब,
 मानहु जगत छीर-सागर मगन है ॥”

इस कविता में कार्तिक रात्रि का कितना सुन्दर स्वाभाविक चित्र है। वर्षा-ऋतु के पश्चात् आकाश की निर्मलता में सुन्दर चादनी अपनी रूप-सुधा विकीर्ण कर रही है और सारा अग-जग राम की उज्ज्वल कीर्ति के समान धवलता से परिव्याप्त है। कवि उत्प्रेक्षा करता है मानो सारा जगत् छीर-सागर में डूबा है। अलंकार वर्णन में परिपाटी निर्वहण के साथ ही साथ कवि ने प्रकृति के रूप-जगत की आभा ज्यों की त्यों ही रखी है। सेनापति जी के ऋतु वर्णन सुन्दर हुए हैं और अलंकारों ने उनके वर्णन में चार चाद ही लगाये हैं। इस सिलसिले में यह कहना उपयुक्त ही होगा कि देव कवि का प्रकृति वर्णन भी उच्च कोटि का हुआ है। वसन्त’ पर उनका प्रसिद्ध कवित्त यह है —

डार द्रुम पलना, विछौना नव पल्लव के,
 सुमन-भिंगुला सोहै तन छबि भारी दै ।
 पवन भुलावै, केकी-कीर बतरावै ‘देव’
 कोकिल हलावै-हुलसावै कर-तारी दै ॥
 पूरित पराग सो उतारो करै राई लोन,
 कज कली-नायिका लतानि सिर सारी * ।
 मदन-महीप जू को बालक वसन्त ताहि,
 प्रातर्हि जगावत गुलाब चटकारी दै ॥

वसन्त का वर्णन कितनी सुन्दरता के साथ इसमें कवि ने किया है कि मालूम पड़ता है सारी प्रकृति ही वसन्त को आकर्षित करने में लगी है। यहाँ वसन्त कामदेव के नन्हें से बालक-रूप में चित्रित किया गया है। वह फूलों का भूगला पहनकर, नवीन पल्लवों के विछावन पर, वृक्ष के पलने पर सोया हुआ है। उस छोटे बालक को पवन झुला रहा है, कीर-केकी बच्चे के मनबहलाव के लिये तरह-तरह की बातें कर रहे हैं और कोयल ताली बजा-बजा कर बच्चे का मन आनन्दित कर रही है। कज-कली नायिका बच्चे को कहीं नजर न लग जाए इससे भयभीत होकर, बच्चे की सुरक्षा के लिए एक माँ की तरह, लताओं की साड़ी पहन कर राई-नोन उतारती है और गुलाब चटक कर बच्चे को प्रातःकाल जगाता है। रूपक कितना सुन्दर बन पड़ा है जिसकी प्रशंसा करनी ही पड़ेगी।

लगभग ६००, ७०० वर्षों के बीच कवियों ने प्रकृति के प्रति अपने दृष्टिकोण कैसे रखे हैं इसकी चर्चा मैंने ऊपर की है। रवर्गीय बाबू श्याम सुन्दर दास जी ने लिखा है “कविता वह साधन है, जिसके द्वारा प्रति प्रकृति के साथ मनुष्य के रागात्मक सम्बन्ध की रक्षा और उसका निर्वाह होता है। कविता उन मूल और आदिम मनोवृत्तियों का व्यवसाय है जो सजीव सृष्टि के बीच सुख-दुःख की अनुभूति से विरूप परिणाम द्वारा अत्यन्त प्राचीन कल्प में प्रकट हुई और मनुष्य जाति आदि काल से जिनके सूत्र से शेष सृष्टि के साथ तादात्म्य का अनुभव करती चली आई है। वन, नदी, नाले, पर्वत, कछार तो मनुष्य के आदिम सहचर हैं ही, पर खेत, पगडंडी, हल, बैल, भोपड़े भी मानव अन्तःकरण में दीर्घ परम्परा के कारण मूल-रूप से बद्ध हैं। रागो या वेग स्वरूप मनोवृत्तियों का सृष्टि के साथ उचित सामंजस्य स्थापित करके कविता मानव जीवन के व्यापकत्व की अनुभूति उत्पन्न करने का प्रयास करती है।” इस दृष्टि-बिन्दु को सामने रखकर परीक्षा करने पर विदित होता है कि हिन्दी के कवियों का दृष्टिकोण प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल के पूर्व तक अस्वाभाविक रहा है, हाँ, कहीं-कहीं पर इसके अपवाद हुए हैं। आधुनिक काल के सूत्रपात होने पर भी भारतेन्दु जी का प्रकृति के प्रति वही दृष्टिकोण रहा जो रीतिकाल के कवियों का था। इस युग में भाव, वस्तु तथा भाषा सम्बन्धी समस्याओं का निदान हुआ, और जातीयता ने राष्ट्रीयता का बाना पहना, पर नवयुग की आलोचकश्रमिया प्रकृति के अन्तर्तम में नहीं प्रवेश पा सकी। भारतेन्दु-युग के कवि प्रकृति के बाह्य रूप पर ही लोभित रहे उसके हृदयगत सौन्दर्य का रसास्वादन नहीं कर सके। भारतेन्दु का ‘हरिश्चन्द्र’ में ‘गंगा-वर्णन’ और चन्द्रावली में ‘यमुना-वर्णन’ इसके प्रमाण हैं।

परिवर्तन जीवन का लक्षण है। जब एक वस्तु चलते-चलते रूढ़िगत हो जाती है तो उसके प्रति स्वाभाविकतया विद्रोह तथा अनिच्छा की भावना प्रबलना धारण

करने लगती है। काव्य में भी स्थूलता जब अपन वैभव की महान्तम मधुरिमा में आप्लावित रहती है तो सूक्ष्मता विद्रोह का सृजन करती है और इस विध्वसात्मक विद्रोह के कारण स्थूलता की राख पर सूक्ष्मता का विकास होने लगता है। यह परिवर्तन प्रथम-प्रथम ठाकुर जगमोहन सिंह में दिखलाई पड़ता है। उनके वर्णन में प्रकृति की भव्य किरणें हिन्दी काव्य-भाल पर चमक उठती हैं। प्रकृति के क्षेत्र में यह एक नवीन प्रयास था तथा नवीनता के मार्ग का प्रदर्शन था। ठाकुर साहब ने प्रकृति के विविध सुन्दर रूपों तथा भारतीय ग्राम्य जीवन का बड़ा ही रमणीय रूप 'श्यामा-स्वप्न' में खींचा है। आप के नैसर्गिक प्रकृति-प्रेम को देख कर ही पंडित रामचन्द्र शुक्ल जी ने लिखा है "विध्यादबी के रमणीय प्रदेश में निवास के कारण विविध भावमयी प्रकृति के रूप-माधुर्य की जैसी सच्ची परख, जैसी सच्ची अनुभूति उनमें थी वैसे उस काल के किसी कवि या लेखक में नहीं पाई जाती"। इसके पश्चात् नवीन धारा के कवियों की दृष्टि केवल प्रकृति के परम्परागत रूपों तक ही सीमित नहीं रही बल्कि उन लोगों ने अपनी आँखों से प्रकृति की आत्मा को भी देखना सीखा। हरिऔध जी के 'प्रिय-प्रवास' में सध्या का आखो देख रूप ही वर्णित है।

• "दिवस का अवसान समीप था
गगन था कुछ लोहित हो चला
तरु-शिखा पर थी अब राजती
कमलिनी-कुल-वल्लभ की प्रभा

यही नहीं, हरिऔध जी ने अपने महाकाव्य में प्रकृति को मानवीय रूपों में भी देखा है। कहीं शुद्ध, कहीं अनुकूल तथा कहीं प्रतिकूल पृष्ठाधार के रूप में प्रकृति चित्रित हुई है। उनके प्रकृति-वर्णन में कल्पना की प्रधानता है और कहीं-कहीं कल्पनाएँ बड़ी ही सुन्दर हो गई हैं। बादलों का गरजना, बिजली का चमकना तथा रिमझिम बून्दों का बरसना 'प्रिय प्रवास' में सर्वत्र मिलेगा। जूही, चमेली, बेला आदि पुष्पों तथा लताओं में ममत्व रख कर कवि ने उनमें भी जीवन का स्पन्दन पाया है और वे भी मानवीय दुखों में सहानुभूति दिखलाते हैं। उनके कल्पना समन्वित प्रकृति-वर्णन का एक सुन्दर चित्र देखिए—

"था बवार मास निशि थी अति रम्य राका ।
पूरी कना सहित शोभित चन्द्रमा था ।
ज्योतिर्मयी-परम सर्व दिशा बना के ।
सौदर्य साथ लसती छिति में सिता थी ।

प्यारी प्रभा रजनि रजन पर्वतो को ।
 जो थी असख्य नव-हीरक से लसाती ।
 तो बीच में तपन की प्रिय कन्यका के ।
 थी चूर्ण-चारु मणि-उज्ज्वल को मिलाती ॥
 अत्युज्ज्वला पहन तारक-मुक्त माला ।
 दिव्यावरा वन-अलौकिक-कौमुदी से ।
 भावो - भरी परम मुग्धकरी हुई थी ।
 राका - कला कर-मुखी रजनी-पुरन्ध्री ॥”

कल्पना की वेगवती धारा वर्णन की कोमलता में द्विगुणित हो गई है ।

प्रकृति के निर्मल सौंदर्य का प्रत्यक्षीकरण प० रामनरेश त्रिपाठी जी के ‘स्वप्न’ ‘पथिक’ ‘मिलन’ में आप कर सकते हैं । इस वर्णन में ‘प्रिय-प्रवास’ की तरह काल्पनिक प्रकृति का सुन्दर स्वरूप नहीं वर्णित किया गया है, न वह सदया और निठुरा चित्रित की गई है वरन् गावो, पर्वतो और उदधि-तीर पर दीखने वाले नाना चित्रों को कवि ने अपनी खुली आँखों देखकर चित्रकार के सदृश लेखनी-बद्ध किया है ।

“इन्द्रधनुष खेला करता है,
 भरनो से हिल मिल कर दिन भर ।
 नृपत नहीं होते हैं दृग, यह,
 दृश्य देख अनिमेष अवनि पर ॥
 होता है इस नील भील में,
 श्यामा का आगमन मुखद अति ।
 जल क्रीडा करते हैं तारे,
 लहरें लेता है रजनीपति ॥”

इस तरह के सुन्दर प्राकृतिक दृश्यों में सभी पुस्तकें भरी पड़ी हैं । स्वप्न का ए-
 दृश्य देखिए—

“चारु चन्द्रिका से आलोकित,
 विमलोदक सरसी के तट पर ।
 बौर-गन्ध में शिथिल पवन में,
 कोकिल का आलाप श्रवण कर ॥
 और सरक आनी समीप है प्रमदा,

करती हुई प्रतिध्वनि ।
हृदय द्रवित होता है सुनकर,
शशिकर छूकर यथा चन्द्रमणि ॥”

प्राकृतिक दृश्यो का बड़ा ही मर्मस्पर्शी चित्रण कवि ने किया है जिसमें सौंदर्य का आलोक है और है वर्णन का माधुर्य ।

आज का कवि तो रोटी के राग में तथा अपनी बुभुक्ष। मिटाने के उपाय में लगा है, जीवन के लिये संघर्ष करने की आवश्यकता ने प्रकृति की स्पन्दनशीलता छीन-सी ली है । नगरों के निर्माण, मशीन की धड़ धड़ के बीच प्रकृति का चिन्मय सुन्दर रूप छिपता जा रहा है किन्तु कवि के जीवन में राग फूँकने वाली अमर प्रकृति किसी न किसी रूप में कवियों को मोहित कर रही है तथा उनमें प्राण और रँग भर रही है । ‘प्रसाद’, ‘पत’ ‘निराला’ ‘महादेवी’ आदि की कविताओं में प्रकृति के नाना रूपों का विकसित चित्र आप देख सकते हैं । छायावादी युग ने प्रकृति की ओर एक नये ढंग से देखा है और यही कारण है कि प्रकृति के सुन्दर चित्र छायावादी कवियों में निखरे हैं । ‘महादेवी’ ने ‘आधुनिक कवि’ में स्पष्ट ही कहा है “छायावाद . . . में प्रकृति के सूक्ष्म सौंदर्य में व्यक्त किसी परोक्ष सत्ता का आभास भी रहता है और प्रकृति के व्यक्तिगत सौंदर्य पर चेतनता का आरोप भी ।” नवयुग के कवियों ने जीवन की क्लृप्तता और कटुता मिटाने के लिए प्रकृति के सौंदर्य की माधुर्यमयी अनुभूति की है । ‘प्रसाद’ जी प्रभात के समान इन सबों में अग्रणी हैं और ‘आमू’, ‘भरना’, ‘लहर’, कामायनी’, में उनका प्राकृतिक-चित्रण तथा दृष्टिकोण स्पष्ट हो जाता है । प्रभातकालीन ऐश्वर्य की सुन्दर भाँकी प्रसाद जी ने जो हिन्दी जगत् को दी है वह आजन्म उसकी एक अनुपम निधि रहेगी ।

“बीनी बिभावरी जागरी ।
अम्बर पनघट में डुबो रही,
नारा घट उषा—नागरी ।
..

लो यह लतिका भी भर लाई,
मधुकुल नवल रस गागरी ।’

‘कामायनी’ का प्रारम्भ भी प्राकृतिक वर्णन में ही होता है—

हिमगिरि के उत्तुङ्ग शिखर पर,
बैठ शिला की शीतल छाँह ।

एक पथिक भीगे नयनों से,

देख रहा था प्रबल प्रवाह ॥”

प्रसाद जी प्रकृति को चेतन और विश्वात्मा की अनुभूति मानते हैं अतः मानवता के व्यापकत्व की ओर ध्यान रखकर प्रकृति से जीवन ग्रहण करते हैं, उनकी सौन्दर्यानुभूति में जीव और जीवन, दृश्य और द्रष्टा, प्रकृति और पुरुष में स्थापित तादात्म्य हो जाता है। वे कहते हैं —

“नील नीरद देख कर आकाश में
क्यों खड़ा चातक रहा किस आश में ?
क्यों चकोरो को हुआ उल्लास है ?
क्या कलानिधि का अपूर्व विकास है ?

चातक नील नीरद को आकाश में देख कर किस आशा में खड़ा है, कलानिधि को आकाश में देख कर चकोर क्यों उल्लास से भर गया है ? कवि भावना करता है कि मानव भी फिर क्यों नहीं चेतन प्रकृति के सौन्दर्य से अभिभूत होकर उल्लसित हो। प्रसाद जी ने अपनी रचनाओं द्वारा स्पष्ट सिद्ध कर दिया है कि प्रकृति में सौन्दर्य की न्यूनता नहीं है और उनके चित्र कभी ब्रासी और फीके नहीं होते। आज कवियों में रस-बोध की शक्ति ही कम है जिसमें वे प्रकृति की कमनीयता को देख रस-सिक्त नहीं हो पाते। कवि प्रसाद ने प्रकृति को कही स्वच्छ रूप में कही उद्दीपन रूप में कही मानवीय रूप में और कही मंगलमय रूप में देखा है। उमक। शिवत्व रूप देखिए, —

“उषा सुनहले तीर वरसती
जय-लक्ष्मी सी उदित हुई,
उधर पराजित काल रात्रि भी
जल में अन्तर्निहित हुई ।

.....

सिंधु मेज पर धरा बधू अब
तनिक सकुचित वैठी सी,
प्रलय निशा की हलचल स्मृति में
मान किये सी ऐठी सी ।”

प्रकृति का मागलिक रूप कितना स्पष्ट है। उषा स्वर्ग की वर्षा कर रही है और लक्ष्मी की जय द्वारा मानव की समृद्धि और जय की सूचना है। दूसरे उदाहरण में सौन्दर्य-भावना कितनी सुन्दर है। कवि के सामने प्रकृति का विधान विशाल चिन्तन का क्षेत्र प्रस्तुत करता है और उसकी सौन्दर्य-भावना दर्शन में बदल जाती है।

“महानील इस परम व्योम मे
अन्तरिक्ष मे ज्योतिर्मानि
ग्रह, नक्षत्र और विद्युतकण
किसका करते से सधान”

दर्शन की शष्कता कही नहीं दिखाई पड़ती, प्रकृति के प्रति जिज्ञासा की भावना कवि मे सर्वत्र है और यही भावना एक ओर रहस्यवाद को जन्म देती है तथा दूसरी ओर प्रकृति-शोध के प्रति तत्परता रखती है।

नीले जलधर दौड़ रहे थे
मुन्दर मुरधनु माला पहने
कुजर कलभ सदृश इठलाते
चमकाते चपला के गहने
प्रवहमान थे निम्न देश मे
शीतल शत शत निर्भर ऐसे
महाश्वेत गजराज गण्ड से
बिखरी मधु-धारा जैसे ॥”

(कामायनी)

‘प्रसाद जी’ के उपरान्त ‘गुप्त जी’ को लीजिए। गुप्त जी राष्ट्रीय कवि हैं और प्रकृति की तरफ उनका दृष्टिकोण प्रकृति के कवि ‘पत’ और ‘प्रसाद’ जी के समान नहीं है, परन्तु प्रकृति के सुन्दर चित्र यत्र-तत्र अवश्य मिलेंगे। ‘पंचवटी’ में प्रकृति का स्वच्छ शान्त रूप देखिए —

“चारू चन्द्र की चंचल किरणों
खेल रही है जल थल मे,
स्वच्छ चादनी बिछी हुई है
‘अवनि और अबरतल मे ।”

‘पंचवटी’ प्रकृति-निकेतन है, कवि ने उसके सुन्दर स्वरूप का चित्रण कर उसकी मोहकता को स्थायित्व प्रदान किया है। मानव-प्रकृति का सुन्दर निरूपण तो सारी पुस्तक की विशेषता है। इसी प्रकार ‘माकेत’ में स्वर्णिम प्रभात का किनारा सुन्दर चित्रण है।

“सखि, नील नभस्सर मे उतरा
यह हंस अहा ! तरता तरता
अब तारक-मौक्तिक शेष नहीं,
निकला जिनको चरना चरना।

अपने हिम बिन्दु बचे तब भी
चलता उनको धरता धरता
गड जाए न कटक भूतल *के
कर डाल रहा डरता डरता ॥”

‘यशोधरा’ में विरह-वर्णन करते हुए प्राचीन परिपाटी के अनुसार कवि ने जो पट-ऋतु का वर्णन किया है उसमें भी प्रकृति की सुन्दरता मांगलिक रूप में दिखाई पड़ती है।

“सखि बसन्त से कहाँ गए वे
मैं उष्मा-सी यहाँ रही ।
मैंने ही क्या सहा सभी ने
मेरी बाधा व्यथा सही ॥...

सूखा कण्ठ पसीना छूटा, मृग तृष्णा की माया ।
भुलसी दृष्टि, अधेरा दीखा दूर गई वह छाया ॥”

ग्रीष्म की उत्तप्त ज्वाला का एक स्वाभाविक रूप पक्षियों ने फूट गद्गा है। उपाकालीन आकाश का वर्णन कवि ने कितना सुन्दर किया है —

“उलट पड़ा यह दिव-रत्नाकर
पानी नीचे ढलक रहा
तारक रत्नहार सखि, उसके
खुले हृदय पर झलक रहा ॥”

फारसी प्राकृतिक अभिव्यजना पद्धति को अपनाकर कवि ने एक नवीन ढंग की प्राकृतिक कल्पना का विधान किया है।

श्रीमती महादेवी वर्मा की कविताओं में (नीहार से दीप-शिखा तक) प्रकृति-वर्णन बहुलता से मिलता है। चन्द्र, सूर्य, किरण, वायु, अग्नि, उदधि, पुष्प, नक्षत्र, लता, गुल्म, ओस आदि का वर्णन इनकी रचनाओं में सर्वत्र है। आपके दुःख और नैराश्य के कारण आपका काव्य-प्रवाह दुःख और पीड़ा का उद्बोधक होते हुए भी प्रकृति से अनुप्राणित है। अवन्तिल पर गिरते हुए ओस-बिन्दु के समय से लेकर दीप-शिखा के प्रज्वलित होने तक महादेवी प्राकृतिक सौन्दर्य के मधुर गान गाती रही हैं।

उनके गान में अभाव की वेदना है जो अनन्त की जिज्ञासा के लिए प्रकृति का सहारा लेती है। उनकी अनुभूति कितनी सरस है।

“तैरते घन मृदुल हिम के पु ज-से,
ज्योत्स्ना के रजत पारावार मे ।
सुरभि बन जो थपकियां देता मुझे,
नीद के उच्छ्वास-सा-वह कौन है ?

विशाल प्रकृति के हृदय मे निवास करनेवाली शक्ति का वे दर्शन करती है और यही कारण है कि प्रकृति में सर्वत्र वेदना का ही संचार होता है ।

“तेरी महिमा की छाया-छबि
छू होता बारिध अपार
नील गगन पा लेता घन-सा
तम-सा अन्त हीन विस्तार ॥”

प्रकृति को मानवीय भावनाओं से सिक्त करनेवाली महादेवी का एक उदाहरण और देखिए —

“सिन्धु का उच्छ्वास घन है
तडित-तम का विकल मन है
भीति क्या नभ है व्यथा का
आसुओं से सिक्त अचल ।

दीप मेरे जल अकपित घुल अचंचल” ।

प्रकृति के चित्रण के साथ साथ वेदना की चमक और हृदय की कसकपूर्ण रूप से लक्षित होती है ।

“छायावाद तत्त्वतः प्रकृति के बीच मे जीवन का उद्गीत है” इस दृष्टिकोण से विचार करने पर महादेवी की करुणा मे डूबी कोमल गीतमयी भावधारा लोकगीतों की मार्मिकता आदर्श की ओर बढ़ती हुई प्रकृति-पथ पर आरूढ हुई है । कृतियों के नाम रूपी बाह्य आवरण से लेकर भावना रूपी अन्तर्जगत के कण कण मे प्रकृति के ही गीत है ।

“पत जी” प्राकृतिक सौंदर्य के नन्दन बन मे रहनेवाले कवि है; उनकी अनुभूति एव मनोभाव प्रकृति के रमणीय रूपों को लेकर उद्भूत हुए है, प्रकृति के सुन्दर चित्रों को देखकर उनकी सौंदर्यानुभूति सर्वप्रथम ‘वीणा’ मे अव्यजित होती है —

“प्रथम रश्मि का आना रश्मिनि । तूने कैसे पहिचाना ? कहाँ कहाँ हे बाल बिहगिनि । पाया तूने यह गाना”

प्रकृति-निरीक्षण 'पत जी' की सब से बड़ी विशेषता है; प्रकृति के सूक्ष्म से सूक्ष्म रूप और व्यापार उनकी आँखों से ओझल नहीं हुए हैं; फलस्वरूप प्रकृति की बाह्य और आन्तरिक शक्तियों का परिचय प्राप्त करके ही वह प्रकृति-पारखी बने हैं। उनकी प्रकृति में प्रकृति इस तरह घुल मिल गई है कि अगर उनकी रचनाओं से प्रकृति को निकाल दे तो कवि निष्प्रभ और कविता निष्प्राण हो जाती है। हिमालय-प्रदेश में स्थित अल्मोडे के प्राकृतिक सौंदर्य का आभास कवि ने 'नक्षत्र' 'परिवर्तन', 'मधुवन', 'छाया', 'बीचिविलास', 'चादनी', आदि कविताओं में मुख्यतः तथा अपनी रचनाओं में सर्वत्र दिया है। कवि का प्रकृति से तादात्म्य हो गया है और प्रकृति उसके लिए जड़ पदार्थ नहीं, संप्राण है। सौंदर्य-शोध में कवि की दृष्टि प्रकृति की तरफ जाती है, और जिज्ञासा के भाव आप से ही आप फूट पड़ते हैं —

“मैं चिर उत्कंठातुर—

जगती के अखिल चराचर

यो मौन मुग्ध किसके बल ।”

यहाँ पर कवि ने प्रकृति को सकेत के रूप में ग्रहण किया है तथा वह उसकी शक्ति का अजस्र स्रोत है। उसमें एक अनन्त शक्ति का दर्शन कर प्रकृति की स्पन्दनशीलता का अनुभव करता है तभी तो —

“शान्त सरोवर का उर

किस इच्छा से लहरा कर

हो उठता चंचल चंचल ?”

कवि ने बसन्त का वर्णन किया है जिसमें प्रकृति की तरुणाई दीख पड़ती है और प्रकृति के वास्तविक स्वरूप की निखार है। 'गु जन' के आमुख में प्रकृति के बाह्य रूप तथा बसन्त के क्रमिक विकास की मनोहर छटा है।

“गु जन गु जन, छाया उन्मन उन्मन गु जन

नव-वय के अलियो का गु जन

.....

वन के विटपो की डाल डाल

कोमल कलियो से लाल-लाल

फैली नव-वध की रूप ज्वाल”

मधुमास की रूप ज्वाला चारो ओर फैली है। अल्मोडे में बसन्त का रूप देखिए —

“यह अल्मोडे का बसन्त
खिल पड़ी निखिल पर्वत घाटी...”

कितनी सरस तथा भाव पूर्ण अभिव्यक्ति है। प्रकृति के विराट रूप का दर्शन करके कवि ने अपनी रचनाओं में विराटत्व का प्रदर्शन किया है।

कवियों ने प्रकृति को दो रूपों में देखा है, कोमल और उग्र। पंत जी ने कोमल रूप का चित्रण तो हर स्थान पर किया है पर उग्र रूप का चित्रण एक दो स्थल पर हुआ है, किन्तु कवि की आत्मा कोमल रूप-चित्रण में ही रमी है। कोमल रूप का चित्रण —

“वह मृदु मुकुलो के मुख में,
भरती मोती के चुम्बन,
लहरो के चल-करतल में,
चांदी के चंचल उडुगाण।”

कितना सुन्दर कोमल वर्णन है पर कठोरता और भयानक प्रकृति के दर्शन भी उपलब्ध है —

“अहे वासुकि सहस्रफन !
लक्ष अलक्षित चरण तुम्हारे चिन्ह निरन्तर,
छोड़ रहे हैं जग के विक्षत वक्षस्थल पर।”

कवि के लिए प्रकृति उसकी बाल सहचरी है, तथा वह अपनी भावनाओं के अनुरूप ही प्रकृति को देखता है। ‘भावी पत्नी के प्रति’ ‘रूप-तारा तुम प्रकाम’ ‘तुम्हारी आँखों का आकाश’ आदि कविताओं में प्रकृति के शाश्वत सुन्दर रूप का विश्व-व्यापी प्रभाव कवि देखता है और स्वयं प्रकृति ही उसकी प्रेयसी-सी जान पड़ती है।

“हैं मुकुल मुंदे डालो पर
कोकिल नीरव मधुवन में,
कितने प्राणों के गाने,
ठहरे हैं तुमको मन में।”

यौवन की उत्तुग उर्मिमय आकांक्षा का रूप मधुमास में कवि देख पाता है और उसका कार्य प्रकृति का कार्य हो गया है तभी तो —

“मुकुल मधुपो का मृदुमास
स्वर्ण, सुख, श्री, सौरभ का सार
मनोभावों का मधुर विलास,”

‘एक तारा’ और ‘नौका विहार’ प्राकृतिक कविताओं में श्रेष्ठ हैं । नौका-विहार में रूप-चित्रण कितनी भव्यता से कवि ने किया है । किन्तु अन्त में जाकर कवि दार्शनिक हो गया है क्योंकि इस निखिल ससार में अपार सौंदर्य को देख कवि अपनी शाश्वतता को भी परख लेता है । दर्शन के कारण कविता में कही नीरसता नहीं है । पूर्ण कोमल भावनाएँ ही सर्वत्र हैं ।

शान्त, स्निग्ध, ज्योत्स्ना उज्ज्वल ।
अपलक अनन्त, नीरव भूतल ?
सैकत शैल्या पर दुग्ध-धवल, तन्वगी गगा,
ग्रीष्म-विरल लेटी है श्रान्त, क्लान्त निश्चल ?”

तापसी-बाला गगा की पवित्रता और शान्ति का अनुभव करते हुए ग्रीष्म की नदी का बोध कितना सुन्दर है । कवि के वर्णन में कितना माधुर्य और आकर्षण है ।

हिन्दी साहित्य का मूलाधार है अध्यात्मवाद और इस अध्यात्मवाद में प्रकृति का स्थान अक्षुण्ण है क्योंकि प्रकृति ब्रह्म की श्रेष्ठतम रचना है और मानव मन सौन्दर्य की चोट के कारण उस ओर सतत आकर्षित रहता है । कदाचित् इसी कारण प्रकृति कवियों के लिए अत्यन्त आकर्षक और मनमोहक रही है । प्रेम-मार्गी कवियों की प्रेम-व्यजना, राम और कृष्ण काव्य की सगुण-धारा, रीतिकाल की शृंगार-धारा, रहस्यवाद, छायावाद तथा प्रगतिवाद प्रभृति वादों में प्रकृति-चित्रण कवि और काव्य की प्रेरिका रही है । हिन्दी काव्य में ऐसे बहुतेरे प्रकृति चित्रण हैं विशेषतः छायावादी कवियों के, जिन्होंने प्रकृति के, सुन्दरतम स्वच्छ स्वरूप के चित्रण प्रस्तुत किए हैं यद्यपि उस पर बगला काव्य और अंग्रेजी कविताओं का प्रभाव प्रच्छन्न रूप से अवश्य है । प्रकृति के स्वतंत्र स्वरूप को यदि आप देखना चाहते हो, तो ‘कामायनी’ की निम्नांकित पंक्तियाँ देखिए —

‘उषा सुनहले तीर बरसती जय लक्ष्मी-सी उदित हुई,
उधर पराजित कालरात्रि जल में अन्तर्निहित हुई ।
वह विवर्ण मुख त्रस्त प्रकृति का आज लगा हसने फिर से
वर्षा बीती, हुआ सृष्टि में शरद विकास नये सिर से ॥

प० श्रीधर पाठक जी की रचनाओं में प्रकृति-प्रेम स्वतन्त्राभिव्यक्ति पा सका है। प्रकृति स्वरूप के निखार और चित्रण या स्वच्छ वर्णन पाठक जी की विशेषता है। छायावादी कवियों की नवीन प्रकृति चेतना ने रीतिकालीन उद्दीपनकारी प्रकृति को उलट पलट कर साध्य रूप में प्रकृति को उपस्थित कर रोमान्टिक कवियों की भाँति पुकार उठे है (Back to Nature)। वास्तव में आज के प्रकृति-चित्रण में सौन्दर्य के स्वरूप का अलिखन-संदेश अभिमन्त्रित है और प्रकृति की नई झलक नये ओसकणों के समान कवियों को आकर्षित करती हुई काव्य के स्वरूप निखारने में पूर्ण सफल हुई है।

हिन्दी साहित्य के प्रकृति-चित्रण में आज का साहित्य एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है। चारण काल से लेकर भारतेन्दु तक जिसकी धारा क्षीण हो गई थी और शायद वह विलुप्त ही हो जाती उस धारा को प्रसाद पत, निराला, और महादेवी के प्रवाह से अवश्य प्रगति मिली है और इन कवियों का प्रकृति-प्रेम साहित्य में अपना निजत्व रखता है।

अध्याय १४

हिन्दी काव्य में गीति

आवेगो और मनोवेगो से उच्छ्वसित होनेवाले गीतो का निर्माण किस भावुक ने कब किया, यह कहना अत्यन्त कठिन है, किन्तु गीतो की रचना अनादि काल से होती आ रही है, यह असदिग्ध है। जिस प्रकार ससार की समग्र वस्तुओं का उद्गम धूमिल और रहस्यमय है, उसी प्रकार गीतो के जन्म की कहानी भी गोपन भाव से परिपूर्ण है। हा, अनुमान और कल्पना के आधार पर यह अवश्य कहा जा सकता है कि आनन्द की अपरिसीम भाव-भूमि पर अथवा व्यथा की विषादमयी घड़ियों में गीतो की रचना हुई होगी। 'सभवतः' गीतो को वाणी की रसमयता तब प्राप्त हुई होगी, जब किसी कोकिलकठी रमणी ने वात्सल्य स्नेह के उभार में अपने नवल पाटल सदृश पुत्र को पालने में भुलाते समय लोरी गाकर सुलाने का प्रयास किया होगा या प्रकृति के नग्न दृश्यो को देखकर आकाक्षा से उत्प्रेरित होकर किसी कवि-हृदय ने गीतो की व्यजना की होगी अथवा प्रेम के असफल होने पर कवि-कठ से मादक रस धारा फूटी होगी। मेरी दृष्टि में गीतो का सृजन कदाचित् हर्ष और विषाद की मनोभूमि पर हुआ है।

कविता के जन्म की कहानी में निम्न श्लोक को मान्यता प्राप्त है —

“मा निषाद प्रतिष्ठाम त्वं गमा शाश्वति समा

यत्क्रौञ्च मिथुनादेकमवधी काम मोहितम्।”

इस छन्दवद्ध गीत में आदि-कवि बाल्मीकि के हृदय-तार की झकार है, जिसमें काम मोहित क्रौञ्च पक्षी की मृत्यु की सवेदनात्मक अनुभूति का संकेत शामिल है। इस स्थल विशेष पर करुणा की उत्पत्ति विशेष रूप से हुई है क्योंकि यह वध साधारण नहीं अपितु आनन्द की तन्मयता में डूबे हुए एक पक्षी का करुणवध है। आनन्द और वेदना के विलक्षण संयोग ने कवि को वाणी दी और गीत मुखरित

हुआ । इसी भाव की पुष्टि निम्न पक्तियों से भी होती है —

“वियोगी होगा पहला कवि, आह से उपजा होगा गान ।

उमड़ कर आँखों से चुपचाप, बही होगी कविता अनजान ।”

गीतों के जन्म की यह कहानी दर्दनाक होते हुए भी रोचक और सत्य के समीप है । इन गीतों में व्यक्त भाव मानवता के प्रतीक है ।

कलाप्रिय सौन्दर्य-द्रष्टा और स्रष्टा मानव-जीवन के अन्तराल में उठती हुई भाव-लहरियों को वाणी देकर जिस पवित्र रस-स्रोत का संचार करता है, उसका न अर्थ है ‘न इति’ । प्राचीन से प्राचीनतम एवं नवीन से नवीनतम गीतों में नूतनता का रस और सौन्दर्य है क्योंकि मानवीय सुख-दुःख की भावनाएँ चिरन्तनता में प्रतिफलित होकर मानव मन को मोहती हैं । मनुष्य अपने समीप की सभी वस्तुओं से आकर्षित होता है और प्रत्येक वस्तु उसे प्रिय होती है । कलरव करते हुए पशु-पक्षी, आलिङ्गन में आवद्ध वृक्ष-लता, चौकड़ी भरते हिरण, बिगड़ाते हुए हाथी और शेर, गरजता हुआ समुद्र, सभी उसे प्रिय होते हैं । प्रियजन का बिछोह, दरिद्रता और अभाव का ताड़व नर्तन, यौवन की उद्दाम उमङ्गो, तीज, त्यौहार और पर्व सभी जीवन के अंग बन जाते हैं । परदेशी प्रियतम का आगमन, प्रियतम का प्रवास में जाना, समाज और धर्म की चोटे, चौपाल की बातें, ग्राम की सुखद सुशीतल छाया में जीवन की मधु-पूर्ण घटनाएँ एक अलौकिक रस का संचार कर मानव-मन की अन्तरङ्ग बन जाती हैं । भावुक सहृदय मानव इन्हीं साधारण एवं असाधारण विषयों से आकर्षित हो जो गा उठता है, उसी से गीत के स्वरूप निखर उठते हैं और उसमें समाज के जीवन की भाँकी अंकित हो जाती है । भाव में विभोर हो जाने पर गीतों को सजाने का ख्याल नहीं रहता । उस समय न अलंकार की शोभा की ओर ध्यान रहता है न छन्द विकास की ओर । उस समय अनुभूति के वेग में सभी बाह्य बन्धन टूट जाते हैं और मानव अपनी भावुकता में भावों के साथ तदाकार हो जाता है । ऐसे गीतों की शक्ति अपरिमेय होती है और रसोपलब्धि व्यापक ।

सामान्य रूप से गीतों के दो स्वरूप हो सकते हैं, एक लोक-गीत दूसरा साहित्यिक-गीत । लोक-गीत का स्वरूप निर्बन्ध होता है, उसकी स्वाभाविकता, सरसता और स्वच्छन्दता हृदय को आनन्दित कर प्रभाव उत्पन्न करती है । जिस तरह लहराता हुआ सागर गम्भीर एवं गहन है, जिस तरह गंगा की धारा पवित्र एवं स्वच्छन्द है, जिस तरह नीलाकाश में उड़ने वाले पक्षी स्वतन्त्र एवं सरल हैं, उसी प्रकार हमारे लोक-गीत स्वच्छन्दता, सरलता एवं सरसता की पीयूष-धारा हैं ।

किसी राष्ट्र अथवा जाति के इतिहास में लोक-गीतो का एक सांस्कृतिक महत्व है जिसमें मानवता के पक्ष विकसित होते हैं। इन गीतो के तार में साधारण जन की चेतना की झुंझ की झुंझ मिलती है। लोक-गीत जन-पदीय होते हैं जन-जीवन के आधार और जब कभी हमारी कविताएं जड़, पकिल और बोझिल हो जाती हैं, उस समय युग-स्रष्टा साहित्यकार जनपदीय लोक-गीतो की स्फूर्तिदायक औषधि देकर कविता में नव-चेतनता का संचार कर सजीवन देता है। अतः लोक-गीत जन-जीवन के प्राण हैं और साहित्यिक-गीतो की शक्ति है। ये लोक-गीत हमारे सामाजिक-जीवन के प्रतिबिम्ब हैं और राष्ट्र के वास्तविक इतिहास और संस्कृति, समाज के संस्कार, प्रतिभा एवं आदर्श आदि के निरूपक हैं। वास्तव में लोक-गीत “मानो कभी न छीजने वाले रस के सोते हैं। वे कण्ठ से गाने के लिए और हृदय से आनन्द लेने के लिए हैं।”

जनता के अन्तस्थ भावों का, आवेगों का, आशा और निराशा का, घृणा और प्रेम का, दुःख और सुख का एवं आकांक्षा और उनके घात-प्रतिघातों का सुन्दर स्वरूप लोक-गीतो की मधुरिमा है। इन गीतो में प्रेम का आन्तरिक स्वरूप, पीड़ा और उद्वेग के इतने सुन्दर उदाहरण मिलते हैं जो अन्यत्र संभव नहीं। अगाध अन्तर्वेदना के साथ मदमाता उल्लास ग्रामीण जीवन का आन्तरिक चित्रण है। लोक-गीतो के सम्बन्ध में डॉ० अमरनाथ झा जी का कथन सर्वत्र स्तुत्य है। “इन सरल पदों में देश की यथार्थ दशा वर्णित है, यहाँ की संस्कृति इनमें सुरक्षित है। सम्यक्ता तो बाह्य आडम्बर है, कल तुर्कों की थी आज अंग्रेजों की है। भारतीयता हमारे गाँव के रहनेवालों में है, जो शहरों के क्षणभङ्गुर आभूषणों से अपने स्वाभाविक रूप को छिपा नहीं चुके हैं, जिनमें युगों से वेदना को सहन करने की शक्ति है, जो सुख दुःख में, हर्ष-विषाद में, जगत-स्रष्टा को भूलते नहीं हैं, जो वर्षा के आगमन से प्रसन्न होते हैं, जो खेतों में, जाड़े-गर्मियों में, प्रकृति देवी के निकट अपना समय बिताते हैं। इन गानों में हम मनुष्य जीवन के प्रत्येक दृश्य को देखते हैं, कन्या के ससुराल चले जाने पर माता के करुण स्वर सुनते हैं, पुत्र के जन्म पर माता-पिता के आनन्द की ध्वनि पाते हैं, खेतों के बह जाने पर हताश किसान के क्रन्दन, ब्याह के अवसर पर बघाई के गान, गृहिणी के विरह की व्यथा, सन्तान की असामयिक मृत्यु पर मूक वेदना—अर्थात् मानविक जीवन की नैसर्गिक कविता का रसास्वादन करते हैं।”

भारतवर्ष भिन्न भिन्न भाषाओं और बोलियों का अजायबघर है किन्तु सभी भाषाओं और बोलियों में भारत की संस्कृति लोक-गीतो के रूप में सुरक्षित है। गुजराती, मराठी, काश्मीरी, राजस्थानी, भोजपुरी, मैथिली, तामिल, तेलगु, कन्नड,

आसामी आदि भाषाओं के लोक-गीतों में वेदना का एक तान स्वर और उल्लास की मधुर झंकार है। गीतों की अनुभूति प्रायः सभी भाषाओं में एक-सी है। बेटी को विदा करते समय जो भावना एक भाषा-प्रदेश में काम करती है वही उद्वेग दूसरे भाषा-प्रान्त में दिखाई देती है। विवाहोपरान्त जब बेटी मायका छोड़ संसृल जाने लगती है तो पुर-परिजन के मोह के कारण बरबस उसकी आँखों से गगा-यमुना प्रवाहित होने लगती है। एक चित्र देखिए —

‘ सोवत रहाउ मैया के कोरवा निदिया उचटि गई मोरि ।
 केकरा दुआरे मैया बाजन बाजै केकर रचा है बियाह ॥
 तुही बेटी आउरी तुही बेटी बाउरी तुही बेटी चतुर सयानि ।
 तुमरे दुआरे बेटी बाजन बाजै तुमरई रचा है बियाह ॥
 नाही सिखेन मैया गुन अवगुनवा नाही सिखेन राम रसोई ।
 सासु ननद मोरी मैया गरियावै मोरे बूते सहि नहि जाई ॥
 सिखि लेउ बेटी गुन अवगुनवा सिखि लेउ राम रसोई ।
 सासु ननद तोरी मैया गरियावै लै लिहौ अचरा पसारि ॥”

इस गीत की मर्मस्पर्शिता अनुपमेय है। भोली बालिका को दी गई शिक्षा में बड़ों के प्रति सम्मान, सास ननद के प्रति आदर एवं उत्तरदायित्व के निर्वाह का आग्रह है। इस गीत द्वारा हमारी सामाजिक स्थिति बाल-विवाह, सास ननद का सम्बन्ध आदि अभिव्यक्त है। क्षमा भारतीय नारी का आभूषण और सम्मिलित परिवार की रीढ़ है। बालिका के सरल प्रश्न और माता के गठित उत्तर में कुतूहलता के निवारणार्थ सुखसौजन्य का सौरभ है। गीत की ध्वनि सफल गार्हस्थ्य जीवन की ओर इंगित करती है। हमारे सांस्कृतिक जीवन की अभिव्यक्ति गार्हस्थ्य जीवन में सफलता के साथ हुई है। अतः इस गीत में हमारी सांस्कृतिक सुरक्षा के लिए सफल पारिवारिक जीवन गृह-चर्या की ओर सकेत है। वाल्मीकि और व्यास जैसे महर्षियों ने कदाचित् इसी कारण अपने काव्य में भारत की समस्त साधना, आराधना और कल्पना का इतिहास गार्हस्थ्य जीवन में गुंफित किया है। बेटी की विदागी पर कौन ऐसा पत्थर दिल मानव होगा जो न पसीजा होगा, जिसके नयनकोर न भीगे होंगे ? तप पूत तपस्वी कण्व भी जब शकुन्तला के विदाजन्य दुःख से कातर हो उठे तो साधारण जन दुःख से क्षुब्ध हो उठे तो आश्चर्य ही क्या है ? इस भाव के गीत तो प्रायः सभी बोलियों में मिलेंगे।

बेटी संसृल पहुँच कर प्रियतम की जीवन-सगिनी बन जाती है और अपने प्यार भरे गीतों से जीवन के नवीन पृष्ठ का निर्माण करती है किन्तु पति की मधुर मुस्कान में क्या वह अपने मायके को भूल पाती है ? संसृल में ऐसा कौन है जो

उसके सुख-दुःख की बात सुन सके, जिससे बिना सकोच के वह अपने जी की हर बात कह सुन सके ? कोई नहीं । फिर उसका मन मायके के लिये तडप उठता है, भाई से मिलने के लिये वह छटपटाने लगती है, पिता की याद में आँसू की माला पिरोती है और माता की ममता तो उसके हृदय को मथ ही डालती है । प्रत्येक प्रातः में इस भाव के गीत मिलेंगे । भाई-बहन के स्निग्ध स्नेह की सरिता गाँव-गाँव में बहती रही है । न जाने कब से बहन भाई के लिए व्याकुल बैठी है—अनन्त प्रतीक्षा में भाई के आगमन की । एक पंजाबी गीत देखिये जिसमें बहन भाई को काग द्वारा सदेश भेजती है -

उड्डदा ते जाई कावो बैहँदा जाई
 बैहँदा जाई मेरे पियाकडे
 इक्कनाँ दस्सी मेरी माँ रानी नू
 रोज़गी अडिया मेरियाँ गुड्डिया फोलके, मै बारी
 इक्क ना दस्सी मेरी भैणा प्यारी नू
 रोज़गी अडिया भरिया त्रिजन वेखके, मै बारी
 इक्क नाँ दस्सी मेरी भावी नू
 खिड खिड हस्सूगी अडिया या पकडे जाके, मै बारी
 इक्क नाँ दस्सी मेरे घस्मी बावल नू
 रोज़गा अडिया भरीयो कचहरी छोड कै, मै बारी
 दस्सी, वे कावा, मेरे वीर प्यारे नू
 आऊ गा अडिया नीला घोडा पीड के, मै बारी ॥”

इस गीत की कातर ध्वनि और स्मरण-जन्य दुःख से कौन द्रवित न होगा ? इस भाव के गीत किस बोली में नहीं ? अनुवाद देखिए —

‘काग’ उडते बैठते जाना,
 मेरे नैहर में पहुँच जाना ।
 एक तो मेरी बात मा से न कहना,
 मैं तुम पर कुरबान जाऊँ, वह मेरी गुडिया उठा उठाकर आँसू गिरायेगी ।
 मेरी प्यारी बहन से भी न कहना,
 मैं तुम पर कुरबान जाऊँ, वह सखियों सहित चरखा कातती होगी ।
 बीच में मुझे न पाकर रो देगी ।
 मेरी भावज से भी न कहना,
 अपने नैहर जाकर वह व्यङ्ग्य पूर्ण हंसी उड़ायेगी ।
 भर्मी पिता से भी न कहना,
 मैं तुम पर कुरबान जाऊँ, वह भरी कचहरी से बाहर आकर रो देगा ।

काग, मेरे भाई से—'वीर' से कहना,
मैं तुम पर कुरबान जाऊ, वह नीले घोड़े पर सवार होकर आयेगा।

बहन का यह गान कितना मर्मस्पर्शी है। कागा सन्देश ले जाय अथवा नहीं परन्तु बहन अपने अन्तर की बातें कह कर उससे चिरोरी करेगी ही। कल्पना के पख लोकगीत में खुल जाते हैं। इस गीत की सच्चाई और मार्मिकता दर्शनीय है। अनन्त प्रतीक्षा में खड़ी बहन मायके का स्नेह-जाल बुनते थकती नहीं। लोचन भर भर आते हैं, जीवन की डाल २ हिल जाती है फिर भी वह मायके का सपना देखती रहती है। बहन की आत्मा कितनी महान् है। ससुराल के बदी जीवन की शिकायत किससे करे ? अतीत का यह अमर क्रन्दन शाश्वत क्रन्दन है जो प्रत्येक नारी के जीवन में सार्थकता से परिपूर्ण होता है। बहन का हृदय वृक्ष के झड़ते पत्ते के सदृश काँप उठता है तब कही भाई का नीला घोड़ा वह देख पाती है। मायके आती है तो प्रियतम की भाँकी के लिये तरसती है। सावन की घनघोर घटाएँ जब आकाश को आच्छादित कर लेती हैं, दामिनी की दमक और कड़क से आँखें चौंधियाने लगती हैं और दिल धड़कने लगता है तो वह पति के संयोग की कामना करती है।

देखिए—

घिरि आइलरे बादरिया सावन की ।
सावन की मनभावन की, घिरि आइलि बादरिया सावन की ॥
रिमझिम रिमझिम बुनवा बरसे, आजु अवधि पिया आवन की ॥
घिरि आइलरे बादरिया सावन की ॥
बादर बरसे बिजुली तड़पे ।
आवत मोहि डरावन की ॥
घिरि आइलि रे बादरिया सावन की ।
कड़ कड़ गरजे, पड़पड़ बरसे ।
धीरज मोर नसावन की ।
घिरि आइलि रे बादरिया सावन की ।
वन में आज पपीहा बोले ।
पी, पी, नाहि सुहावन की ।
घिरि आइलि रे बादरिया सावन की ।

इन पंक्तियों में विरहिणी की करुण अधीरता के साथ वर्षा का सुन्दर दृश्य-चित्रण है। ग्राम कवि की भाषा-वक्रता द्वारा वर्षा की टपकती बूंदें तथा बादलों की गरज की आवाज साफ सुनाई पड़ती है। इन बूंदों के साथ तरुणी के कपोलों पर नया मोती की लड़िया नहीं हैं ?

ग्राम-गीतो की धारा अजस्र धारा के रूप में प्रवाहित दीखती है । जिस तरह महाकवि सूरदास ने गोपियों के हृदय में वास करनेवाले देवता के अभाव से सारा ब्रजमण्डल जलता हुआ दिखलाया है, उसी तरह वेदनापूर्ण गीतो में, ग्राम-वधू की सारी मोहकता भरी हुई है । विरह का दुखान्त सगीत जीवन के निविड अन्धकार में धनीभूत होकर हृदय के तार को जब झकृत कर देता है, तो ग्रामवासी नारी गा उठती है —

आयल काटी-काटी रे धन गरिजय बादल
थर थर काँपय काँपय रे सखि उर अब हारी ।
.....

लहरल लहरल मोहि अब रे विरहा अगियारी ।

विरहिणी वसुन्धरा मेघों के आलिङ्गन से शीतल हो रही है किन्तु विरहिणी बादल की गरज से आग की लहर का बोध करती है । कितना मर्मवेधक सगीत है, किन्तु इस दर्द के भीतर सच्चाई का सार भी है । इस प्रकार के गीतो की कमी नहीं । राजस्थान के गीतो में जो भाव निहित है वही मिथिला प्रदेश की अन्तर्वेदना है । प्रिय-प्रवास-जन्य दुःख का एक चित्र देखिए —

“पिया गये परदेस नैना टपके नीर ।

ओलू आवै पीव की जिवडो धरे न धीर ॥

चदा थार चानरो सूती पिलग बिछाय ।

जद जागू जद एकली मरू कटारी खाय ॥

ओ उमराव म्हारो जीवन ओलो जावे मेरी जान ओ ।

उमराव जी वो रसिया ॥

पिव पिव करती मै फिरूँ पिव न मेरे पास ।

सूनी सेजा मे पडी रात्यू मारू सास ।

ओ उमराव थे घाटी की प्रीत पिछारो मेरी जान

उमराव जी वो रसिया ॥

इन पक्तियों की वेदना और मीरा की वेदना में साम्य है । यहाँ भी प्रेमिका में वही तडप है जो गिरिधर-नागर के अभाव में मीरा की तडप है । प्रवासी परदेसी प्रीतम की याद आते ही मन का धैर्य छूट जाता है और लोचन मोती की लडिया पिरोने लगते हैं । चन्द्र की किरणों उद्दीपन का कार्य करती है और अत्यधिक चिन्ता के कारण उच्छ्वास निकलते हैं । शब्द और भाव का सुन्दर सामंजस्य सगीत के मधु में लिपट कर और भी मधुर हो गया है । विरहिणी नारी का रूप-चित्र ग्राम-गीतो में साकार हो सका है । ऐसे ही गीत जीवन के मेरुदण्ड हैं जो अपनी मार्मिकता

से हृदय को खींचते हैं और उल्लास से मन को मदपूरण करते हैं ऐसे ही गीतों में अनश्वरता की गति है, चिरन्तनता का अभार है। 'राकेश' जी ने ठीक ही लिखा है—
 “विरह की सरिता युग-युगान्तर से अनुप्राणित होकर हृदय से हृदय में ओ२० प्राण से प्राण में अपनी विकलता बाटती हुई चली आ रही है। ग्रामीण स्त्रियों के सरल कठ से निकलने वाली अमर पक्तियों में जाने कितनी ही वियोगिनियों के कोमल हृदय तड़प रहे हैं।” एक विरह-विदग्ध नारी के हृदय में भाक कर देखिए क्या हो रहा है ? —

‘फोर बई मे शखा चुरी फोर बई मे चोलिया ।
 से घरबई जोगिनिया के वेष ॥”

प्रिय के पावन स्पर्श से पवित्र नारी शख की बनी चूड़ियों को तोड़ कर एव कचुकी फाड़ प्रेमयोगिनी का रूप धर प्रियतम से एकाकार हो जाना चाहती है। प्रेम की यह दुर्वारता और विह्वलता करुणाजनक है। प्रियतम के प्रवास-काल में एक स्त्री कहती है —

‘अचरा के फारि फारि कगदा बनइतो
 लिखितो मे पिया के सन्देश ।’

आचल को फाड़ फाड़ कर कागज बनाना और प्रियतम को सन्देश लिख भेजना कितना कारुणिक, मार्मिक एव सहज स्वाभाविक है।

“कागा सब तन खाइयो, चुन चुन खाइयो मास ।
 दो नैना मत खाइयो, पिया मिलन की आस ॥”

ऐसे ही भाव-चित्रों को देख कर किसी आलोचक ने कितना ठीक कहा है—
 “इन शब्दों में गम की तस्वीर खींची गई है। इतिहासों पर स्याहिया पुत जायगी, युग-युग के संस्कार धुल जायेंगे और तकदीर की लिपि भी मिट जायगी, लेकिन लोक-हृदय की यह सवेदनशील वाणी युग युग तक अमर रहेगी।” वास्तव में ऐसी मार्मिक उक्तियाँ प्रभाव उत्पन्न करने में, संस्कार बनाने में एव वियोगिनी की आन्तरिक व्यथा का आलेखन करने में पूर्ण समर्थ हैं।

प्रेम और विरह के जोड़े में ही हमारे लोक गीतों की मधुरिमा सीमित नहीं बल्कि सम्पूर्ण जीवन के व्यापक क्षेत्र में इन गीतों का प्रसार है। विवाह-प्रेम, हास-परिहास, व्यङ्ग्य, लगन, जनेऊ, प्रेमोत्सव आदि अनेक अवसरों पर गाये जाने वाले गीत उल्लेख्य हैं जिन में भारत के सर्वांगीण सामाजिक कृत्यों एव पर्वों के सुन्दर

सरस और मार्मिक गीत है । यदि मानव-जीवन बहुधवी है तो उसके गीत बहुरङ्गी होने ही चाहिए । स्वाधीनता संग्राम में हसते २ मा की जजीर काटने के लिए फाँसी के तख्ते पर झूल जाना दाने-दाने के लिए कलपते हुए शिशुओं का चीत्कार और क्रन्दन, भूख, गरीबी, दुर्भिक्ष और अत्याचार, व्यभिचार और अनाचार आदि के सहस्रो गीत जनपदीय भाषा में मिलेंगे । अतः इन लोक गीतों की मार्मिकता और शक्ति अपरिशील है । लोकगीत में अमर शहीद क्रान्तिकारी भगतसिंह की अतिम भावनाओं का चित्र देखिए —

दुष्ट मुए मोरे पल पल होत अवार,
क्यो डरो डाल गले फासी ।
सूधा सूर्य स्वर्ग को जाऊ ,
धरम राय को बिथा सुनाऊ
और हर से माग भगत सिंह को लाऊ ।
भारत को हजार
क्यो डरो डाल गले फासी

.

जलेगी लास हम यद्दी भसमेगे,

.....

हाड रक्त सब ही फल देगे ।

बैरी, भारत देश हमार

क्यो डरो डाल गले फासी ।’

इन पंक्तियों में भगतसिंह की निर्भयता, स्वदेश प्रेम और शत्रुओं के चागुल से भारत को मुक्त कराने की प्रबल चाह दिखलाई पड़ती है । वह भारत की कष्टमय दशा का हाल फौरन देवराज को सुनाना चाहता है और यदि वे उसका क्रन्दन न सुनेंगे तो भी कदाचित् उसकी जलती लाश के भस्म से धरती पर हाड-भास के फल निकलेगे जो सदा चिल्लायेगे—भारत देश हमारा है ।

भारत की संस्कृति और सामाजिक जीवन की भाँकी लोकगीतों की मर्यादा है । किसान और मजदूर के गीतों से लेकर प्रेम तथा प्रकृति के मधुर गीत लोकगीतों के प्राण हैं । वास्तव में सत्यार्थी जी ने ठीक ही लिखा है—‘भारतीय लोकगीत के सुविस्तृत कुटुम्ब कबीले की एकस्वरता, भारतीयता और राष्ट्रीय एकता की अमर विभूति है ।

राणा प्रताप सिंह पर एक राजस्थानी गीत देखिए —

‘अस लेगो अणुदात्र, पाघ लेगो अणुनामी ।
गो आडा गबडाय, जिको बहतो धुर बामी ॥
नवरोजे नहूँ गयो न गो आतसाँ नवल्ली ।
न गो भरोखाँ हेठ, जेठ दुनिया न दहल्ली ॥
गहलोत राणा जीती गयो, दसण मूद रसना डसी ।
नीसास मूक मरिया नयण, तो मृत साह प्रताप सी ॥

इस छप्पय में राणा के निष्कलक चरित्र की सुन्दर व्याख्या है। उसने अपने घोड़े को दाग नहीं लगने दिया और अपनी पगड़ी किसी के सामने नहीं झुकाई। जो आडा गवाता चला गया, जो भारत के भार की गाड़ी का वाहक था। जो नव-रोजे के जलसे में कभी नहीं गया, जिसका रोब ससार पर था। इस तरह गहलोत वंश का राणा प्रताप ससार से जीत कर चला गया, जिस कारण बादशाह ने दाँतो तले जीभ दबाई, और निश्वास लेकर आँखों से आसू गिराये। प्रतापसिंह ! तेरे मरने पर ऐसा हुआ।

विविध प्रकार के भाव पूर्ण गीत लोक-गीतों की महत्ता को बढा रहे हैं। भारत की प्रत्येक जनपदीय भाषा में हृदय की सूक्ष्म, पर सार्थक अभिव्यक्ति को देख कर दग रह जाना पड़ता है। ये गीत स्वतः कठ से फूट पड़े हैं, इस कारण इन गीतों में सरलता और सरसता दोनों हैं। ऐसे ही सुन्दर और सर्वश्रेष्ठ गीतों को देख प० रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा—ग्राम-गीत हृदय का धन है। ग्राम गीतों में मनुष्य के हृदय का शुद्ध प्रतिबिम्ब है। गीतों में रस की मात्रा संस्कृत और हिन्दी के रस-सिद्ध कवियों की कविता से कहीं अधिक है। गीत कविता के वास्तविक स्रोत है। लोक-गीतों की यह परम्परा केवल आनन्द का हेतु नहीं, अपितु जन-समाज की हृदय तंत्री की धडकन और झंकार से आबद्ध है। इन गीतों के स्वर में हमारी शाश्वत अनुभूति का सप्राण हुर्र है।

साहित्यिक गीतों की परम्परा का अनुसन्धान और मनन साहित्य का एक प्रमुख विषय है। गीत-काव्य के इस इतिहास का मनन श्रम-साध्य होते हुए भी रोचक है। हमारे प्राचीनतम उपलब्ध साहित्य में गीत भरे पड़े हैं। तत्त्व और दर्शन-संबन्धी गूढ़ विचारों से लेकर साधारण और हल्के फुल्के विचार गीतों के ताने-बाने में बुने गये हैं। वैदिक ग्रन्थों के आदि गीत ब्रह्म जिज्ञासा से पूरित एवं देवताओं की स्तुति से ओत-प्रोत हैं। ‘मैत्रायणी संहिता’ में जो गीत हैं वे विवाह के अवसर पर गये जानेवाले सरस, रसोपम गीत हैं। प्राचीन काल में वाद्य यंत्रों पर भी, विशेष रूप से वीणा पर गीत गये जाते थे उसका उल्लेख ‘परास्सर गृह्यसूत्र’ और ‘आश्वलायन गृह्यसूत्र’ में हुआ है। प्रथम में विवाह के गीत हैं दूसरे में उपनयन संस्कार के।

वैदिक ग्रन्थों में गीतों का होना यह सिद्ध कर रहा है कि समाज में गीत का स्थान सर्वोपरि है। देव-स्तुति से लेकर विरह-व्यथा निवेदन आदि तक गीतों में प्रभावशाली रूप से सम्भव है।

गीत के मुख्यतः दो रूप हो सकते हैं एक लौकिक जिसमें हमारे जीवन की समस्याएँ, इतिहास, सम्यक्ता आदि की झलक हो, दूसरे पारलौकिक जिसमें जीवन की गहनतम अनुभूतियों पर विचार हो। इसी कारण हमारे महर्षियों ने गीत के लिये दो शब्दों का विशेष रूप से प्रयोग किया है। वह है 'ऋक्' और 'गीत'। 'ऋक्' में ईश्वर-सम्बन्धी तत्त्व-ज्ञान के गीत होते हैं और गीत में मानवीय भावों और व्यापारों के गीत। प्राचीन साहित्य में गीतों में ही है। ऋग्वेद का मनीषी गाता है— 'गीर्मी वरुण सीमाई हे मेरे वरुणीय ! मैं तुम्हें अपने गीतों से बाधता हूँ।' वाल्मीकि रामायण का निर्माण भी तो राम के समक्ष गाने के उद्देश्य से हुआ था और गीतों तो कृष्ण के गीत ही हैं जो उन्होंने गाये थे। अतः गीतों की यह परम्परा स्पष्ट बतला रही है कि उपलब्ध प्राचीनतम साहित्य का पूर्ववर्ती साहित्य भी गेय पदों या गीतों से पूर्ण होगा।

पूर्वोत्तर वैदिक काल और वैदिककाल के गीतों के पश्चात् ब्राह्मण-काल एवं बौद्धकाल आता है। उपनिषद् की गाथाएँ, शतपथ ब्राह्मण, ऐतरेय ब्राह्मण, जातक, गाथा-सप्तशती आदि में गीत के स्वर ही गूँजते दिखाई पड़ते हैं। ब्राह्मण काल के ग्रन्थों में ब्रह्म की खोज के गीत हैं और बौद्ध काल के ग्रन्थों में संन्यास और वैराग्य के। अतएव इन दो युगों के ग्रन्थों में संसार की क्षणभंगुरता एवं लघुता तथा ब्रह्म की विराट् भावना और अलौकिकता के गीत हैं।

संस्कृत के गीति काव्यों में विशेषतः शृंगार, नीति, वैराग्य तथा प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन संगीतमय छन्दों में उपलब्ध हैं। संस्कृत गीति-काव्य, मुक्तक तथा प्रबन्धक दोनों प्रकारों से उपलब्ध होता है। नारी हृदय का सुन्दर वर्णन, शृंगार की भिन्न-भिन्न अवस्थाओं का मार्मिक चित्रण एवं वाह्य एवं अन्तः प्रकृति का परस्पर प्रभाव पूर्ण वर्णन मधुर पदों में व्यञ्जित हुआ है। पशु-जगत तथा पादप-जगत मानव-जगत से बहुत कुछ साम्य रखता हुआ प्रदर्शित किया गया है। चातक स्वाभिमान का प्रतीक है तो चकोर का प्रेम दूढ़ अनुराग का द्योतक है। चक्रवाक विशुद्ध दाम्पत्य प्रेम की मूर्ति के रूप में उपस्थित किया गया है।

संस्कृत में लौकिक तथा धार्मिक दो प्रकार के मुक्तक हैं। इन गीतों में सबसे पहले हमें सातवाहन काल की गाथा सप्तशती महाराष्ट्री प्राकृत में मिलती है जिसमें सात सौ गाथाएँ संग्रहीत हैं। ग्राम जीवन का एक सरल तथा स्वाभाविक चित्र देखिए :—

“रन्धनकर्म निपुणिके मा क्रुध्यस्व रक्तपारामसुगन्धम्
मुखमासत पिबन् धूमायते शिखीन प्रज्वलति ।”

संस्कृत के गीति-काव्यो का महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ मेघदूत है । यह मानव तथा मानवेतर प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण का सुन्दर उदाहरण है । ग्रीष्म-कालीन मन्द-प्रवाहिनी नदी पति-वियोग-मलिन-वसना प्रोषितपतिका के समान प्रतीत होती है । यत्र-तत्र प्रेयसी की विरहावस्था में मानव-हृदय का मनोहर मार्मिक चित्र उपस्थित किया गया है । मेघदूत की गीति-पद्धति पर अनेको सन्देश काव्य लिखे गये । कतिपय कवियों ने हस-दूत, पवन-दूत भेजे । यह गीति के प्रभाव की विशेषता थी कि उसके अनुकरण/पर अनेक कवियों ने रचना की । रूप गोस्वामी ने राधा की ओर से कृष्ण को प्रेम का सन्देश भेजवाया था ।

गीति-काव्य के रचयिताओं में श्रमरूक का स्थान ऊँचा है । बिहारी की तरह उन्होंने अपने मुक्तको में इतने रस और भाव भरे हैं कि वे प्रबन्ध से समता रखते हैं । प्रेम का जीता जागता चित्र तथा कामिनी का विह्वल भाव देखिए —

“प्रस्थान वल्लयै कृत प्रियसखैक सुरैजसंगत
धृत्या न क्षणभासित व्यवसित चित्तेन गन्तु पुर ।
दातुं निश्चित चेतसि प्रियतमे सर्वे सम प्रस्थिता
गंतव्ये सति भीवित । प्रिय सुहृत्सार्थः किमु त्यज्यते ॥”

भर्तृहरि ने शृङ्गारशतक में परकीया शृङ्गार का चित्रण किया है । वैराग्य शतक में आसक्तों का सजीव वर्णन गीत में है —

“धन्याना गिरि कन्दरेषुवस्ता ज्योति पर ध्यायत ।
मानन्दा श्रुणाम् पिबन्ति शकुना नि शक मवेश्याः ।
अस्माक तु मनोरथोपरचित प्रासाद बापी तर
क्रीडा कानन केलि कौतुकजुषामायु पर क्षीयते ॥”

गोवर्धनाचार्य की आर्या सप्तशती हाल की सप्तशती के आदर्श पर है । आर्या की रचना में गोवर्धनाचार्य ने चारुता और सुन्दरता ला दी है । नागरिक स्त्रियों की शृंगारिक चेष्टाओं का चटकदार चित्रण तथा ग्रामीण महिलाओं की स्वाभाविक उक्तियाँ बड़ी सुन्दर हैं । जयदेव के ‘गीत गोविन्द’ में माधुर्य की पराकाष्ठा है, प्रेम की उदात्त भावना है, राधा-कृष्ण के निर्मल आध्यात्मिक प्रेम की सुन्दर अभिव्यक्ति है ।

अतः संस्कृत के गीति काव्यो में मधुर पदावली के साथ संगीतमय छन्दों का कोमलता के साथ प्रयोग किया गया है ।

हिन्दी कविता धारा में गीतो की रचना कई रूपों में हुई है। समस्त साहित्यिक गीतो की गति-विधि को ध्यान में रख कर यह कहा जा सकता है कि मुख्यतः गीतो के तीन रूप हैं। एक शृङ्गार-प्रधान, दूसरा विचार-प्रधान और तीसरा उपदेश-प्रधान। प्रथम में विद्यापति कवि के सुन्दर शृङ्गारिक पद हैं, दूसरे में मीरा, महादेवी, निराला, प्रसाद और पत के गीत हैं और तीसरे में कबीर, सूर, तुलसी के गीतो की गणना की जा सकती है। यद्यपि इस प्रकार का विभाजन वैज्ञानिक नहीं किन्तु सरलता की दृष्टि से ऐसा विभाजन गीति-काव्य को समझने में सहायता प्रदान करेगा।

महाकवि विद्यापति के गीतो की शृङ्गारिक आध्यात्मिकता भावमयी नारी मूर्ति के हृदय से निकल कर दर्शनीय हो गई है, देखिए —

“सुतल छयहूँ हम धरवा रे गरवा मोति हार।

राति जखन भिनु सरवा रे पिया आयल हमार ॥

कर कौशल कर कपड़त रे हरवा उर हार।

कर पकज उर थपड़त रे मुख चन्द निहार ॥”

प्रियतम के संयोग-गीत जितने मधुर हैं वियोग-गीत उतने ही कष्ट। मार्मिकता तो उनकी अपूर्व है, देखिए —

“लोचन धाए फेधायल हरि नहि आयल रे।

सिब सिब जिवओ न जाए, आसे अरुआयल रे ॥”

आशा में प्राणों का उलझना प्रियतम में आन्तरिक रति का सूचक है किन्तु निराशा के कारण ‘दौड में फेन आना’ प्राणों के टूटकर गिरने का कदाचित् द्योतक है।

सूरदास जी के गीत तो सुन कर ‘रह रह धुनत शरीर’ की उक्ति की सार्थकता मालूम पड़ती है। देखिए —

निशि दिन बरसत नैन हमारे।

सदा रहत पावस ऋतु हम पै जब बे स्याम सिधारे।

गोपियो की बिरह-जन्य मार्मिकता किस पाषाण को स्पर्श नहीं करेगी।

मध्य कालीन सत कवियों के गीतो में शृङ्गार और अध्यात्म का अपूर्व मेल है। इस मेल के कारण गीत रहस्यमय माधुर्य से आप्लावित दिखाई पड़ते हैं। वर्तमान काल में गीतो की रचना विशेष रूप से हो रही है। इन गीतो के तार शृङ्गार, राष्ट्र-प्रेम, दर्शन आदि से बने हैं जिनकी झंकार में कोमलता के साथ कमी

रहस्यमय कुतूहलता भी मिलती है। एक तरफ बच्चन के गीतो में श्रृंगार की छाया है तो दूसरी तरफ 'नवीन' के गीतो में क्रान्ति की पुकार। दिनकर के गीतो में अभाव के प्रति विद्रोह की भावना है तो महादेवी के गीतो में अभाव के प्रति ममत्व। तात्पर्य कि वर्तमान युग के गीतो में दार्शनिकता के साथ जीवन के सरस पहलुओं के गीत भी हैं। देखिए 'बच्चन' कहते हैं —

हो शांत जगत के कोलाहल ! रुक जा रे जीवन की हलचल !
मैं दूर पड़ा सुन लूँ दो पल, सदेश नया जो लाई है
यह चाल किसी की मस्तानी !
वह पग ध्वनि मेरी पहचानी !
ध्वनि पास चली मेरे आती ! सब अग शिथिल पुलकित छाती !
लो, गिरती पलकें मदमाती ! पग को परिरमण करने की
पर इन भुजपाशों ने ठानी !
वह पग ध्वनि मेरी पहचानी !
रब गुंजा भू पर, अम्बर में, सर में, सरिता में, सागर में,
प्रत्येक श्वास में, प्रति स्वर में, किस किस का आश्रय ले फैले
मेरे हाथों की हैरानी !
वह पग ध्वनि मेरी पहचानी !

तो 'महादेवी' की जिज्ञासा है .—

कौन तुम मेरे हृदय में ?
एक करुण अभाव में चिर तृप्ति का ससार संचित ;
एक लघु क्षण दे रहा निर्वाण के वरदान शत शत ,
पा लिया मैंने किसे इस वेदना के मधुर क्रय में ।

कौन तुम मेरे हृदय में ? यह कुतूहलता बढ़ती जाती है और कवयित्री एक अज्ञात पीड़ा से छटपटाने लगती है। देखिए—'स्मृति' में कितनी अधीरता है, और है पीड़ा का कितना व्यापक स्वरूप .—

कसक कसक उठनी सुधि किसकी ,
रुक्ती-सी गति क्यों जीवन की ,
क्यों अभाव छाये लेता विमृति सरिता के कूल ।

अंग्रेजी काव्य-साहित्य से प्रभावित पर हिन्दी कविता में भी गीतो की कई शैलियों का प्रचलन है। गीति-काव्य की मुख्यतः पाँच शैलियों का विधान

इतिहासकारों ने किया है। ये पाँच शैलियाँ हैं चतुर्दशपदी (Sonnet), सम्बोधि-गीति (Ode), शोक-गीति (Elegy), व्यंग-गीति (Satire) तथा पत्र-गीति (Epistle)।

चतुर्दशपदी पद्धति के जन्मदाता इटली के निवासी कवि पेट्रार्क हैं। अंग्रेजी साहित्य में सॉनेट पद्धति पर गीत लिखने वाले अनेक कवि हुए हैं। जिनमें स्पेंसर (Spenser), शेक्सपियर (Shakespeare), वर्डस्वर्थ तथा कीट्स (Wordsworth and Keats) के नाम प्रमुख हैं किन्तु हिन्दी में चतुर्दशपदी शैली के गीत लिखने वाले कवि बहुत कम हैं और प्रसिद्धि तो कदाचित् ही किसी को मिली हो। बंगला साहित्य में अनेक कवि हुए हैं जिन्होंने चतुर्दशपदी गीति-शैली पर पुस्तक रचना कर प्रसिद्धि पाई है किन्तु हिन्दी में कोई प्रख्यात नहीं हो सका। इसका मुख्य कारण संभवतः यह है कि चतुर्दशपदी के रचना विधान में स्वच्छन्दता नहीं है। शायद इसी कारण छायावाद के स्वतन्त्र छन्द विधान के विपरीत सॉनेट पद्धति पर किसी कवि ने नहीं लिखा परन्तु बंगला में वैसी परिस्थिति नहीं थी। इस कारण बंगला में मधुसूदन दत्त की चतुर्दशपदी 'कवितावली', देवेन्द्रनाथ सेन की 'अशोक गुच्छ', रवीन्द्रनाथ की 'नैवेद्य', मोहित लाल मजूमदार और चौधरी साने आदि के अनेक संग्रह प्रकाशित हुए। हिन्दी में यद्यपि इस ढंग की अलग कोई पुस्तक नहीं किन्तु पत्र, पत्रिकाओं में कभी कभी सुन्दर चतुर्दशपदी देखने को मिल जाती है। इस शैली के लेखक हिन्दी में प्रभाकर माचवे जी हैं और उनकी इस पद्धति का एक उदाहरण देखिए —

“मैंने जितना नारी, तुमको याद किया है, प्यार किया है,
तुमने भी क्या कभी भूल से सोचा था कैसा है यह मनु?
मैंने क्या अपराध किया जो तुमने यो इसरार किया है
जाने कैसे विद्युत्कर्षण से परसित है तन-मन-अणु-अणु।
तुम मेरे मानस की सगिनि, चपल विहगिनि, नीड कि शाखा ?
तुम मेरे मन की राका की एकमात्र नक्षत्र-विशाखा;
तुम हो मृगा या कि आर्द्रा हो ? नहीं, रोहिणी, तुम अनुराधा
तुम छाया पथ ज्योति-शिखा तुम, तुम उल्का, आलोक शलाका,
सशय के सघनान्धकार में विद्युत्माला अथि अचुम्बिते
तुम हरिणी, मालिनी, शिखारिणी, बसन्ततिलका द्रुत बिलम्बिते।
तुम छन्दों की आदि प्रेरणा, तुम श्लोक की पृथुल वेदना,
तुम स्तम्भरा या कि मन्दाक्राता, ओ आर्या गीति स्तम्भिते।
मैं गतिहारा यति साग्रह से, शून्य प्रभाकर, मैं बै नायक
तुम रागिनी और मैं गायक तुम हो प्रत्यक्षा मैं सायक।”

सम्बोधि शैली के गीत हिन्दी में सर्वत्र दिखाई पड़ेंगे। 'प्रसाद' जी की 'किरण' 'दीप', 'निराला' के 'खण्डहर के प्रति' 'यमुना के प्रति', 'सन्ध्या सुन्दरी', 'पत' के 'आसू', 'छाया', 'बापू के प्रति' तथा सोहनलाल द्विवेदी का 'बापू के प्रति' सम्बोधि-गीति के सुन्दर उदाहरण हैं। 'सन्ध्या सुन्दरी' में इस पद्धति के स्वरूप को देखिए —

“दिवसावसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही है
वह सन्ध्या-सुन्दरी परी-सी
धीरे धीरे धीरे,
तिमिराञ्चल में चचलता का कहीं नहीं आभास,
मधुर मधुर है दोनों उसके अधर,
किन्तु गम्भीर, नहीं है उनमें हास-विलास ।

‘बापू के प्रति’ में द्विवेदी जी रचित सम्बोधि-गीति की शैली दिखाई पड़ती है —

तुम नव जीवन के नव विधान !
युग युग बन्धन के मुक्ति गान !
तुम आशा के स्वर्णिम प्रकाश !
मानव-मन के मधुमय विकास !
तुम हो अतीत के अमर गीत ,
भावी की मधुछाया पुनीत ,
तुम वर्तमान के कर्म गान !
तुम नव जीवन के नव विधान !
दुर्बल दलितों के क्रान्ति घोष ,
तुम पद दलितों के शक्ति कोश ।

हिन्दी में शोक-गीत की अत्यन्त कमी है। मेरी दृष्टि में इसका कारण यह है कि मरण पर यहां शोक मनाने का रिवाज नहीं। प्राचीन जर्जरित वस्त्र को अर्पित्याग कर आत्मा नवीन वस्त्र धारण करती है। पुनर्जन्म के इस विश्वास तथा परम्परा द्वारा पोषित होने के कारण मृत्यु भी आनन्द का कारण माना है। फिर भी हिन्दी साहित्य विशेषतः कविता में कुछेक शोक-गीत लिखे गये। ये शोक-गीत प्रसिद्ध नहीं। अंग्रेजी काव्य में ‘ग्रे’ ‘Grey’ की Elegy शोक-गीत की प्रसिद्धि काफी है उसके जैसे विख्यात शोक-गीत हिन्दी में नहीं। फिर भी दिनकर, मैथिलीशरण गुप्त, बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ आदि कवियों ने बापू के निधन पर

बापू के प्रति^१ जो कुछ लिखा है वह शोक-गीत में अवश्य परिगणित होगा। मित्र बन्धुओं ने श्री काशी प्रसाद जायसवाल की मृत्यु पर 'हा ! काशी प्रसाद' लिख कर इसी पद्धति की पुष्टि की है। 'बापू की अर्थी' शीर्षक कविता में दिनकर के शोकोद्गार देखिए —

“कैसा अभाग्य ! अपने हाथों ही
हाय ! स्वयं हम छले गये,
यह भी पूछे किस भाति, पिता !
क्यों हमें छोड़ तुम चले गये ?
पापी ! तूने क्या किया ? हाय !
किसका दारुण सहार किया ?
वह देख फटी किसकी छाती ?
पहचान कौन बेहोश गिरा ?
किसकी किस्मत में आग लगी ?
किसका उगता सौभाग्य फिरा ?
यह लाश मनुज की नहीं,
मनुजता के सौभाग्य विधाता की
बापू की अर्थी नहीं, चली
अर्थी यह भारत माता की।

व्यङ्ग्य-गीत का हिन्दी कविता में अभाव है फिर भी इसके उदाहरण अवश्य मिल जायेंगे। व्यङ्ग्य-गीत शैली के कवियों में सूर, भारतेन्दु, शंकर, 'काक' तथा 'बेढब बनारसी' के नाम उल्लेखनीय हैं। भारतेन्दु जी का 'चना जोर गरम' व्यङ्ग्य-गीति का उत्कृष्ट उदाहरण है। 'अन्धेर नगरी' में बाजार में चूरन वाला गा रहा है। कितना मार्मिक व्यङ्ग्य है देखिए :—

चूरन अमल वेद का भारी, जिसको खाते कृष्ण मुरारी।
चूरन खाते एडीटर जात, जिसके पेट पचे नहीं बात।
चूरन खाते लोग बगाली, जिनकी धोती ढीली ढाली।
हिन्द चूरन इसका नाम, विलायत पूरन इसका काम।

प्राचुर्य कवियों में भारत भूषण अग्रवाल का नाम भी व्यङ्ग्य-गीति-लेखकों में लिया जा सकता है। 'अहिंसा' पर आपका जो व्यङ्ग्य है, वह अत्यन्त सुन्दर बन पड़ा है, देखिए :—

“खाना खाकर कमरे में बिस्तर पर लेटा,
 सोच रहा था मैं मन ही मन : हिटलर बेटा ।
 बड़ा मूर्ख है, जो लड़ता है तुच्छ-क्षुद्र मिट्टी के कारण
 क्षणभङ्गुर होता है रे । यह सब वैभव धन !
 अन्त लगी हाथ न कुछ, दो दिन का मेला !
 लिखू एक खत, हो जा गांधी जी का चेला !
 वे तुझको बतलायेंगे आत्मा की सत्ता !
 होगी प्रगट अहिंसा की तब पूर्ण महत्ता !
 कुछ भी है तो नहीं धरा दुनिया के अन्दर ।
 छत पर से पत्नी चिल्लाई, ‘दौड़ो बन्दर’ ॥

पत्र-गीति-शली के उदाहरण तो अत्यन्त अल्प हैं फिर भी कुछेक उच्च पद्धति के गीत भी मिलते हैं जिनमें ‘गुप्त’ जी की पत्रावली और दिनकर के पत्र-गीति दर्शनीय हैं । ‘नई धारा’ मासिक पत्रिका में भी इस पद्धति के गीत प्रकाशित हुए हैं ।

गीतो-की पद्धति का यह वर्गीकरण यद्यपि प्राचीन है और मान्यता प्राप्त कर चुका है फिर भी विषय की दृष्टि से भी गीतो का वर्गीकरण किया जा सकता है । प्रेम-गीत, स्वदेश-गीत, धर्म-गीत, व्यङ्ग्य-गीत, स्तवन-गीत, प्रकृति-गीत, शोक-गीत आदि । तात्पर्य कि गीतो का विषय विस्तृत और आत्मा महान् है । गीत गेय होने के कारण सारी सृष्टि के लय में एक नया स्वर जोड़ देने में समर्थ है और कदाचित् इसी कारण संगीत की स्वर-लहरी में मानव अपने मन के चिर-आनन्द से सन्निध्य प्राप्त कर लेता है । हिन्दी कविता धारा में सभी तरह के गीत उपलब्ध हैं । ऐसे गीत भी हैं जिनको पढ़ कर शराब का उन्मद उन्माद छा जायगा और ऐसे गीत भी हैं जिन्हें सुनकर आत्मा रस में निमग्न हो सब कुछ भूल जायगी । ‘बच्चन’ के मधु गीतो में जहाँ उन्माद है, वहाँ ‘दिनकर’ और ‘नवीन’ के गीतो में स्वतन्त्रता प्राप्ति का उन्मेष । जहाँ सूर, मीरा, महादेवी के गीतो में सरस मीठे अग्रूर के गुच्छे हैं, वहाँ निराला, कबीर के गीतो में शुष्क दर्शन का सरस राग है । वास्तव में गीत जीवन की सम्पूर्ण कहानी के जीते जागते स्रोत हैं ।

‘बीती बिभावरी जाग री’ से कवि प्रसाद ने जिसे जगाया, ‘जगमग जगमग, हम जग का मग, ज्योतिष प्रतिपल करते जगमग’ से पत ने जिसे जगमगाया एवं ‘चन्द्र किरण, वसन्ता, सीखा केवल हसना, केवल हसना, से निराला ने जिसमें जीवन दिया, उस ‘गीत-सुन्दरी’ को महादेवी ने भी ‘किस सुधि-वसन्त का सुमन

तीर, कर गथा मुग्ध मानस अधीर' कह कर रिझाया और बाद के कवि बच्चन ने भी अपने 'निशा-निमन्त्रण' तथा 'एकान्त संगीत' के 'दिन जल्दी जल्दी ढलता है'. जैसे पुदो की रचना कर, उसी का शृङ्गार किया है। अथच आज तो यह अवस्था है कि दिशा दिशा से एक ही स्वर गुजित हो रहा है। चाहे चल चित्र हो या ग्रामोफोन रेकार्ड, रेडियो हो अथवा मासिक पत्र, कुज कुज से एक ही तान मचलती हुई आ रही है— "मन मधुवन आली, आली !" और उस तान में कसणा है, लय है, प्रवाह है, माधुर्य है और क्या नहीं है ?

अध्याय १५

हिन्दी-काव्य का नया स्वर (प्रयोगवाद)

जीवन को जीविन जागृत ज्वाला में जलता हुआ मानव, हृदय की सौन्दर्य-सुवास-मयी-कलियों को प्रस्फुटित करने के लिये नन्दन-कानन या नीले नभ-विस्तार में कल्पित उड़ाने नहीं भरता, अपितु पेट की पीर को अभिव्यक्त करने के लिये अन्तर्जगत के मानवीय धरातल पर भाव-चित्र प्रस्तुत करने का प्रयास करता है। देखने पर मालूम होता है कि उसके भाव सतह पर ही घूम रहे हैं किन्तु उसकी तह में जो जिज्ञासा और नव-निर्माण का स्वप्न है जो निर्वैयक्तिक आदर्श निहित है, जो नया विकास और नवीन जागरण समन्वित है, उसके इतिहास का इस समय मूल्यांकन करना आशिक सत्य की पुष्टि ही होगी। किन्तु फिर भी हिन्दी के नवीन काव्य में इस प्रेरणा के गीत बँध चुके हैं, इस कारण इस “वाद” विशेष की चर्चा उपयुक्त ही है। इसके पूर्व कि मैं काव्य के नये स्वर, जन-मन की नवीन तरंगों के वैविध्यमय नाना रंगपूर्ण चित्र प्रस्तुत करूँ यह आवश्यक जान पड़ता है कि मैं भिन्न-भिन्नवादों का एक सक्षिप्त सम्यक् इतिहास सामने रखूँ।

प्रत्येक युग अपने स्वतन्त्र व्यक्तित्व की पूर्ण घोषणा के लिये व्यग्र रहता है। किसी देश के युग-विशेष की युग-चेतना का अपना स्वर, सगीत एवं साज होता है, जिसकी वजह से युग-विशेष के काव्य, साहित्य, दर्शन एवं अन्य सांस्कृतिक अभिव्यक्तियाँ, परम्परागत साहित्य के सकुचित सीमित क्षेत्र से बाहर निकल कर उन्मुक्त आकाश के नवीन सौन्दर्य का शोध करना चाहती हैं। भारतेन्दु जी ने युगचेतना के अनुरूप साहित्य की परम्परागत रीतिकालीन जड़ता को दूर कर, कला की कलामय अर्चना के साथ जीवन के आदर्श और वास्तविक संघर्ष की सामूहिक अभिव्यक्ति द्वारा साहित्य और काव्य के नवीन कलेवर को पुष्ट एवं सज्जित करने का शुभ प्रयास किया है। काव्य को उस युग में नये विषय मिले हैं, नई अभिव्यक्तियाँ हुई हैं, नया-

पन और जागृति को समवेत विस्तार मिला है । इसका मुख्य कारण कदाचित् यही है कि भारतेन्दु जी ने साहित्य एव काव्य को आकाश में निवास करने वाली स्वर्ण-लता, नही समझा बल्कि वे यह समझते रहे कि साहित्य की सृष्टि धरती पर धरती के लिये होती है और वह मिट्टी से ही रम-तत्व लेता है, मिट्टी के आतप, लू, गर्मी एवं त्रिविध सनीर से हरभरा हो ता है तथा झुनस जाता है । एक शब्द में हम यही कह सकते हैं कि साहित्य जीवन से घुला-मिला है जल में मिश्री की तरह, और उसकी कड़िया मिली हैं सस्कृति से, जैसे गंगा जल की लड़िया मिली हैं ब्रह्मा के कमण्डलु से । साहित्य और सस्कृति जीवन के मान-मापक, मानवीय सघर्षों के इतिहास एव सतत् प्रेरणा निराशा, प्रेम, साहचर्य आदि सहस्रो भावनाओं के मूक प्रतिचित्र हैं ।

भारतेन्दु युग के लेखकों ने साहित्य को नवीन वैभव से युक्त किया किन्तु वे अतीत की सुखद जड़ परम्पराओं से सर्वथा मुक्त न हो सके । द्विवेदी जी ने भाषा का सस्कार तो किया किन्तु हृदय के कोमल भावों की सरसता, स्निग्धता एव हृदय-हारिता की वे रक्षा न कर पाये । फलतः सौन्दर्यान्वेषी मानव-मन विरसता की फीकी मुस्कान से घबड़ा उठा और अपनी अनुभूति की, वास्तविक अभिव्यक्ति के लिये छटपटा उठा । वाणी, वीणा के संगीत-स्वर पर मुखरित हुई और काव्य के अग्र-प्रत्यग प्रेमरस में भीग गये । हिन्दी में एक नवीन चेतना, काव्य का एक नया स्वरूप दृष्टिगोचर हुआ । काव्य के उस नवीन रूप को मैं किसी युग-विशेष की प्रतिक्रिया नहीं मानता बल्कि उसके स्वाभाविक विकास की कड़ियों के रूप में अथवा रुचि-परिवर्तन के छोर में देखता हूँ । यह विकास बहुत कुछ राजनैतिक एव सामाजिक कुठाओं के फलस्वरूप संभव हुआ । उस नवीन काव्य-धारा ने साहित्य और काव्य के प्रागण में नक्षत्रों की ज्योति बिखेर दी और सारा काव्य-जगत अलौकिक ज्योति से परिपूर्ण हो गया । किन्तु यह ज्योति नक्षत्रों की तरह अपनी ज्योति न थी क्योंकि उस कलापूर्ण अभिव्यक्ति में समाज का वरदान न था । समाज को विस्मृत निरादृत कर कला के सुन्दर फूल खिलाये गये तथा एक ऐसे अनोखे ससार का निर्माण किया गया जहाँ न धूल की पीड़ा थी और न “क्षत के फूल” खिलते थे । उस काव्य-ससार में तो सर्वत्र प्रेम-सौन्दर्य की मुस्कान प्रसारित हुई । जिसमें प्रेम, विरह, करुणा, उत्साह आदि भावों का एक मात्र चित्रण तो हुआ पर उनमें सामाजिकता का अभाव खटकता रहा । पत जी ने ‘नक्षत्र’ ‘वीचि विलास’ ‘छाया’ ‘बादल’ आदि कविताओं में कल्पना की केवला उन्मुक्त उड़ाने ही नहीं भरी अपितु वे ‘भावी पत्नी के प्रति’ भी काल्पनिक आनन्द की उपलब्धि करते रहे । उनके प्रेम-गीत उल्लसित तो होते रहे, परन्तु जन-मन की सर्वाङ्गीन आकांक्षाओं को परितृप्त करने में वे असफल रहे । इस युग में नीलाभ गगन के ऊँचे सुदीर्घ विस्तृत लोक में छलागे तो गई, भाव और भाषा के रुखैडपन और कर्कशता को दूर तो किया गया, किन्तु वे सभी अतिशयता

की सीमा-भूमि को लाँघ गये, और जीवन की शाश्वत भाव-भूमि को निराछूत करते रहे। प्राचीन द्विवेदी-युग की काव्य-रूढ़ि के प्रति विद्रोह अथवा परिवर्तित रुचि ने ऐसा बाना लिया कि एकबारगी ही हिन्दी-कविता-धारा सहारा की झुंझक मरुभूमि से मुड़ कर नन्दन कानन की अमराइयो में पहुँच गई। इसे आप सामाजिकता के प्रति वैयक्तिकता का विद्रोह कहे अथवा स्थूलता के प्रति सूक्ष्मता का परन्तु यह तो मानना ही पड़ेगा कि हिन्दी भाव-धारा केवल शोफालिका अथवा मालती कुजादि में आख-मिचौनी खेलती रही, जीवन की स्वस्थ सबल धारणाओं से अछूती ही रह गई। कविता का केवल छायावादी स्वरूप ही वास्तविक स्वरूप है, ऐसा नहीं कहा जा सकता। जीवन की गभीर से गभीरतम समस्याओं को छोड़ कर, आते हुए बवडर उल्कापात को विस्मृत कर कल्पना के सुन्दर राग गाकर 'विहग-बालिका' के मादक कण्ठ स्वर में लीन होकर काव्य पगु बन गया। उसे तो हृदय का सबल बल और बुद्धि की स्वस्थ परम्पराएँ समन्वित रूप में मिलनी चाहिए थी। मेरी दृष्टि में काव्य का सच्चा स्वरूप नहीं निखर सकता है जहाँ जीवन के सघर्षों के साथ आने वाले राग-विरागों का मनोवैज्ञानिक रसात्मक रूप प्रस्तुत न हो। काव्य जीवन के साथ गलबहिया डाल कर चले तभी जन-मन का पूर्ण सहयोग प्राप्त कर सफल हो सकेगा।

छायावाद की अतिशय भावुकता, कल्पनाशीलता एवं आदर्शवादिता के धुधलेपट और कुहासे को चीर कर छायावादी कविता में वैयक्तिकता की पूर्ण आकांक्षा है, साहित्य का आदर्शवादी दृष्टिकोण है, परन्तु प्रगतिवाद में समाज की सामूहिक आह और कराह के फलस्वरूप विध्वंस और नव-निर्माण का वेग है। ये कविताएँ मानव को सच्ची वास्तविकता से परिचित कराती हैं। समाज की दुर्दशा, गरीबी, सद्गन्ध और दुर्गन्ध को छिपाने की प्रवृत्ति प्रगतिवाद में नहीं है। वह तो इन परिस्थितियों से प्रत्येक को परिचित और प्रभावित कर समाज की नवीन सृष्टि का विधायक बनना चाहता है। समाज के पददलित, शोषित, तिरस्कृत और उपेक्षित व्यक्तियों अथवा वर्गों का प्रतिबिम्ब प्रगतिवाद में है।

“चादी के टुकड़ों को लेने प्रति दिन पिस कर भूखो मर कर,
भैसा गाड़ी पर लदा हुआ जा रहा चला मानव जर्जर॥”

इस यथार्थवादिता ने आँखों पर चड़ी हुई खुमारी को दूर कर मानव को होश में ले आने की याचना की है। प्रगतिवाद की रवि-रश्मियाँ बिखरी हैं। प्रगति जीवन की सूचक है, लेकिन जिस अर्थ में प्रगति वर्तमान युग की हिन्दी काव्य-धारा में दिखाई पड़ती है, उसका सम्बन्ध भौतिकवाद और मार्क्सवाद से

अधिक है फिर भी उसमें कल्पना, भावुकता और सहृदयता की कमी नहीं है। प्रगति तो सभी युगों में हुई है। कालिदास, शेक्सपियर और गेटे की कविताओं में जो-प्रगति है, उसकी झलक देख कर आज भी मानव अपना पथ प्रशस्त कर सकता है। यही प्रगति साहित्य की चिरन्तन-धारा और अमर निधि है। हिन्दी के कवियों ने मानव-जीवन की प्रगति के मर्म को पहचाना था और कबीर, सूर, तुलसी, भारतेन्दु, प्रसाद और गुप्त आदि कवियों में प्रगतिशीलता ही लक्षित होती है। ये महाकवि प्रगति के वास्तविक अर्थ में प्रगतिशील हैं।

प्रगतिवाद की अपनी मान्यताएँ हैं, अपना ससार है। वह अपनी दृष्टि से सारे ससार का मूल्यांकन करना चाहता है। सत्य, शिव, सुन्दर के लिए उसका अपना माप-दण्ड है। उसके भाव अनूठे हैं, भाषा भी अनोखी है। तुलसी की भाषा में मन्दाकिनी की शीतलता है, सूर की भाषा में ब्रज का लोच है, बिहारी की कविता में ब्रज भाषा के सौन्दर्य की भरमार है, तो भूषण की कविता-भाषा में ओज है। छायावादी कविताओं की भाषा में कोमलता का स्वर है तो प्रगतिशील कविताओं में जीवन की कर्कशता का उद्दाम वेग।

आज का प्रगतिवाद 'Forgive and Forget' 'क्षमा और विस्मरण' द्वारा हृदय परिवर्तन करना नहीं चाहता, वह आमूल क्रांति का पुजारी बना है। वह प्राचीन रूढ़ियों, अन्ध-विश्वासों, परम्पराओं तथा मान्यताओं को भस्मसात् कर जीवन को एक नये रूप में, समाज को एक नये वेश में देखना चाहता है। अतीत की सुखद नीलिमा को छोड़कर वह वर्तमान की विभीषिका को मिटा कर एक नवीन सृष्टि के निर्माण की कल्पना कर रहा है। इसीलिए प्रगतिवादी कविताओं में महाप्रलय की ज्वाला, विस्फोट और विध्वंस की चिनगारियाँ तथा विनाश की ताड़व लीला की मादक-नाशक स्वर-लहरी लहरा रही हैं क्योंकि इस विध्वंस के ही मार्ग पर बसी है एक नगरी जिसमें मनुष्य है और वे मनुष्य मानवीय सवेदनाओं में संयुक्त हैं। इसलिए सच्ची प्रगतिशील कविताएँ ध्वंस के आधार पर निर्माण चाहती हैं। पतंजलि ने 'युगान्त' में

“द्रुत भरो जगत के जीराँ पत्र” और
गा कोकिल, बरसा पावक कण,
नष्ट भ्रष्ट हो जीराँ पुरातन।”

कहकर नवल मानवपन के पल्लवित होने का नूतन स्वप्न-संदेश सुनाया है।
नैराश्य के तिमिर में 'अचल' ने भी ऐसे ही गीत प्रज्ज्वलित किए हैं —

‘उर में आग नयन में पानी, होठों में मुस्कान सजा।
हम हसते इठलाते चलते, इतरा इतरा बल साखा।

अपनी तरणी फैंक प्रलय की लहरो में खुल खेले हम ।

आज भाग्य के उल्कापातो को हँस हँस कर भेले हम ।'

विगत महायुद्ध की लपटों ने हमारे देश के राजनीतिक और आर्थिक जीवन में उथल पुथल मचा दी है। इस व्यापक हलचल के प्रभाव से हमारा साहित्य भी अछूता नहीं रहा। रूस की लाल चिनगारी ने साहित्य की धारा को अगारे की तरह लाल कर दिया जिसमें जीवन के काल्पनिक उल्लासमय बहुरंगी चित्र जल गए हैं। प्रयोग और प्रगतिशील कविताओं का दार्शनिक आधार साम्यवाद और समाजवाद की पीठिका पर मानवता का विकास है। इसलिए आज की कविताओं का दृष्टिकोण और दर्शन मार्क्सवादी है। मार्क्स का दर्शन हीगेल के दार्शनिक विचारों पर आधारित है जिसे द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद (*Dialectical Materialism*) की संज्ञा दी गई है। इस सिद्धान्त के अनुसार जड़ प्रकृति में ही शोभ होता है और उसमें चेतना जन्म लेती है। इस विचार-धारा के मूल में ससार और समाज में क्रांति की कामना है, परिवर्तन की लालसा है नियन्ता बन कर। हमारे प्राचीन दर्शन और इस मानव-दर्शन में बड़ा अन्तर है। हमारे प्राचीन दर्शन अद्वैत, विशिष्टाद्वैत, शुद्धाद्वैत आदि दार्शनिक सिद्धान्त जीवन की कठिनाइयों को देख कर मोक्ष का उपाय बतलाते हैं किन्तु मार्क्स का दर्शन मोक्ष का दर्शन नहीं, ससार के आर्थिक वैषम्य का दर्शन है जो साम्यवाद रूपी सुख-शांति के पीयूष जल में मानव-समाज को परितृप्त करना चाहता है। इस विचार-धारा ने ज्ञान-विज्ञान की उन्नत अवस्था का बल पाकर ईश्वर की सत्ता का, विश्वास या धर्म की आस्था का मूलोच्छेदन किया है। चार्वाक की तरह "यावत् जीवेत् सुखम जीवेत् ऋणं कृत्वा धृतं पिवेत्" की दुन्दुभी बजा कर भौतिकवाद की रक्षा की है और आदर्श को तिरोहित किया है। भारत की महिमामय गौरवपूर्ण संस्कृति के मूल में जो त्याग और साधना का अन्तःस्रोत है, वह इस विचार-धारा द्वारा तिरस्कृत कर दिया गया है। कवि निरकुश हो गए हैं। ऐसे प्रगतिशील कवियों ने 'कविता के लिए कविता', सौन्दर्य की रूप-आभा के लिए कविता नहीं की, अपितु एक विचार-धारा के लिए की है। ऐसी कविताओं में मानवीय राग को उचित स्थान नहीं मिला। क्योंकि ऐसे कवियों का न तो पुनर्जन्म पर विश्वास है, न साहित्य की शाश्वत चिरन्तनता पर। परिणाम यह हुआ है कि ऐसे प्रगतिशील कवि सभी को क्षणिक और नश्वर मान कर कविता के क्षेत्र में नैराश्य लेकर उतर पड़े हैं और स्वच्छन्दतापूर्वक जब जैसी भावना हुई उसी के अनुरूप कविता की रचना करते हैं। काव्य-निर्माण में ऐसी प्रवृत्ति प्रशंसनीय अवश्य है परन्तु उसे यदि सुन्दर दर्शन की परम्परा में बिठा कर रचना करे तो ऐसी कृतियों का महत्व अगूठा और मूल्यांकन करना कठिन होगा। परन्तु ऐसी प्रवृत्ति तो इस विचार-बिन्दु के कम्प्यूनिष्ट कवियों में नहीं

है। हमारी प्राचीन आदर्श प्रेम-परम्पराएँ भी आज के युग में हास्यास्पद हो उठी हैं। आज का कवि प्रेम की नग्न सौंदर्य-माधुरी के पान में किसी का व्यवधान नहीं चाहता। वह उन्मुक्त बन्धन-विहीन हो प्रेम, रूप-रस-स्पर्श का रसपान करना चाहता है। कालिदास और भवभूति ने कलात्मक साहित्य की अभिवृद्धि कर जीवन को सुशुचिपूर्ण और उल्लसित करने की चेष्टा में अपनी संस्कृति का पोषण किया, किन्तु उत्कृष्ट कवि-समाज गन्दगी के अश्लील गीत रचकर यथार्थ की पुष्टि कर रहा है। चाहे इसमें कलात्मक अभिव्यक्ति हो अथवा न हो, चाहे सांस्कृतिक सुरक्षा काव्य द्वारा हो वा नहीं। इन कविताओं में सेक्स (Sex) की भी एक समस्या है। हमारी भारतीय काव्य-धारा में प्रेम को उच्चासन दिया गया है। माँ बेटे के प्रेम में जो माधुर्य है, पति पत्नी के प्रेम में जो दिव्यता है, भाई बहन के प्रेम में जो त्याग और ममता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। प्रगतिशील काव्य-धारा में भाई बहन के कलुषित प्रेम की भाँकी चित्रित करने में सकोच नहीं। ये चीजे समाज की होती हुई भी क्या समाज को उठा सकती हैं? साहित्य और काव्य का मुख्य उद्देश्य तो सुधार और परिमार्जन है, परन्तु क्या वर्तमान काव्य-धारा में इसका विरोध नहीं दीख पड़ता?

जीवन का पूर्ण चित्रण भी आज के कवि नहीं चाहते। क्या यह *Revengeful attitude* नहीं? समाज में तो सभी तरह के व्यक्ति रहते हैं। पर प्रगतिशील कवि गायेंगे तो कृषक के गीत ही, चित्रित करेंगे तो मजदूरनी के फटे चिथड़े में लिपटे लाल को ही। कविता तो जीवन में उल्लास का सृजन करती है। पर आज की कविता उल्लास का ध्वंस कर संघर्ष की याचना करती है। यह मौखिक कोरी सहानुभूति जीवन के विशाल प्राण में बबडर नहीं पैदा कर सकती, हाँ, एक हलचल जरूर उत्पन्न कर सकती है।

प्रयोगवादी साहित्य का जन्म और विकास :—

प्रगतिशील साहित्य की ओट में प्रयोगवादी साहित्य का विधान हिन्दी के आधुनिकतम काव्य में हुआ है। इसका श्रेय श्री स० ही० वात्स्यायन जी को है जिन्होंने 'तार सप्तक' और 'दूसरा सप्तक' नामक कविताओं का संग्रह हिन्दी पाठकों के सम्मुख रखा है। भारतवर्ष में इसके उत्थान की कहानी को लगभग १० वर्ष ही हुए हैं, परन्तु यूरोप में उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में यह विकसित हुआ और अब अमेरिका को छोड़कर अन्य यूरोपीय देशों में इसकी जड़ें हिल गई हैं। यूरोप में इसके जन्म का कारण यह था कि सन् १८५० के लगभग ज्ञान-विज्ञान की सीमा में आमूल परिवर्तन हुए और इङ्ग्लैण्ड की औद्योगिक क्रांति ने जीवन की प्राचीन मान्यताओं को एक दम उखाड़ कर फेंक दिया। कार्ल मार्क्स, डार्विन और

फ्रायड आदि ने पुरानी आस्थाओं को प्रकम्पित कर जीवन का एक नया दृष्टिकोण रखा। भौतिक विज्ञान की उन्नति ने सारे यूरोप के धर्मान्धकार को दूर कर विज्ञान की मशाल में प्राचीन वस्तुओं, मान्यताओं, परम्पराओं के असली रूप का दिग्दर्शन कराया। इन सब बातों का प्रभाव वहाँ के काव्य जगत् पर पड़ा। जो बात योरोप में १९वीं शताब्दी में घटी वही बात भारतवर्ष में युद्ध-कालीन समय में दिखाई पड़ी। एक तरफ विज्ञान का आलोक फैला तो दूसरी तरफ प्राचीन सामाजिक मान्यताएँ, परम्पराएँ दम तोड़ती हुई दिखलाई पड़ी। यूरोप में उस समय काव्य जगत् के वस्तु सत्य तथा अभिव्यञ्जना प्रणाली में जो व्यक्तिक्रम हुआ वैसा ही आजकल की प्रयोगवादी कविताओं में दृष्टिगोचर हो रहा है। पुरानी हिन्दी भावधारा एवं अभिव्यञ्जना प्रणाली के प्रति आज के कुछेक तरुण कवियों की विद्रोही-भावना स्पष्ट हो रही है। ऐसे काव्यों में विचारों का तीव्र संघर्ष, भावों की उलझन तथा वैयक्तिक-दृष्टिकोण की प्रधानता स्पष्टतः लक्षित होती है। शमशेर बहादुर सिंह जी ने लिखा है कि “उर्दू में भी यह चीज आई थी मगर मजाज, सरदार, साहिर, मखमूद कैफी और जोश की कविताओं ने उसे बिल्कुल दबा दिया। इस रुझान में ‘सिम्बोलिज्म’ (प्रतीकवाद) और ‘फार्मेलिज्म’ (रूप-प्रकार-वाद) के नाना रूप और छायाएँ हैं। दुनिया के साहित्य (विशेषकर काव्य) और कला पर इसका जबरदस्त असर हुआ है ... यूरोप में ये आन्दोलन अपना काम पूरा कर चुके। हिन्दी इसका युग बाकी था, सो आया।”

प्रयोगवाद क्या है :—

तार सप्तक की भूमिका में अज्ञेय जी ने लिखा है कि इस सग्रह में आये :
 “कवि सभी ऐसे होंगे जो कविता को प्रयोग का विषय मानते हैं। जो यह दावा नहीं करते कि काव्य का सत्य उन्होंने पा लिया है केवल अन्वेषी ही अपनेको मानते हैं। इस आधार को ध्यान में रखकर प्रयोगवाद की परिभाषा यही बन सकती है कि प्रयोगवाद वह वाद है जिसमें कवि सत्य का अन्वेषण करता है। इस दृष्टि से भारतवर्ष के प्राचीनतम साहित्य को नवीनतम साहित्य की कड़ियों से मिला देने की भावना दिखाई पड़ती है। सत्य का अन्वेषण, आत्म-सत्य का दर्शन तो कालिदास, वाल्मीकि, तुलसी और सूर आदि कवियों ने किया। आज का कवि भी अन्तर्जगत् के सत्य और बहिर्जगत् के अतिशय सत्य को अपनी काव्य-सीमा में समेटकर चलता है। इस अर्थ में काव्य में प्रयोग, आत्म-सत्यान्वेषण के प्रयोग सदा से होते रहे हैं। किन्तु जिस माने में प्रयोगवाद में प्रयोग व्यवहृत है उसमें कुछ अन्तर है। आदिम काल में लेकर आज तक के मानव-जीवन के इतिहास को देखे तो आपको विदित होगा कि

मानव अपने जीवन में प्रयोग करता आया है और उसका जीवन प्रयोगों का इतिहास है। ऐसी अवस्था में साहित्य पर प्रभाव तो पड़ेगा ही। तुलसी की सत्य-पिपासा ने मानस को हिन्दी में जन्म दिया। उनका अन्वेषण एक प्रयोग था और वह प्रयोग सफल रहा। ससार के बहुतेरे कवियों ने व्यक्तिगत प्रयोग किए और सफल रहे। कभी-कभी ऐसे प्रयोगों से ही नवीन चेतना उद्भूत होती है। इस चेतना के प्रकाश में पिछली युग-चेतना का समस्त अन्वेषण, वस्तु-सत्य और रूप-सत्य, समस्त मान्यताओं को तोड़कर नव स्थापनाये करना है। प्राचीन मान्यताओं की विध्वंस-भूमि पर नवीनतम कवियों ने वस्तु और रूप की नूतन मान्यताओं को नवीन परम्परा देने की चेष्टा की है। जीवन और जगत् के प्रति एक नया विचार एक नई मुक्ति का अनुसंधान किया है। साफ तौर पर जाहिर है कि प्रत्येक युग में कवि आत्मा का सत्य ढूँढता है और क्षण क्षण परिवर्तित विचार बिन्दुओं के साथ एक नवीन चेतना का व्यापक निदर्शन करना चाहता है। सत्य की नवीन अभिव्यक्ति में प्रभाव की तीव्रता और क्षमता है। यह प्रभाव जितना घनीभूत होगा कलाकार अपने प्रयोग में उतना ही सफल होगा। इस सम्बन्ध में यह प्रश्न उठ सकता है कि क्या कवि सत्य-अन्वेषण और उसकी अभिव्यक्ति एक ही प्रकार से करते हैं ? स्पष्टतः आप कहेंगे नहीं, कारण है परिवेश, वातावरण, परिस्थितियाँ वर्ग-सघर्ष, आर्थिक विषमताये तथा सामाजिक रूढ़ियाँ। तात्पर्य कि कवियों के दृष्टिकोण में युग-चेतना के अनुपात से भेद होता जाता है और वे अपने समय के सघर्षों के कारण नवीन चेतना को जन्म देते हैं।

हिन्दी साहित्य-परम्परा अथवा विकास क्रम पर जब मैं एक विहङ्गम दृष्टि डालता हूँ तो मुझे कुछ ऐसा प्रतीत होता है कि हिन्दी के कवियों ने आदि-काल से प्रयोग किये हैं। महाकवि जायसी, सूर, तुलसी आदि कविगण सत्य के अन्वेषण में सदा ईमानदार रहे हैं। उन लोगों ने जिस सत्साहित्य की रचना की, उसमें जीवन की नूतन आस्थाओं और मार्मिक अवस्थाओं का चित्रण हुआ है। युग के अनुरूप सत्य का प्रकाश उन्हें मिला और उन कवियों ने जिन समस्याओं को उठाया है वे समस्याएँ सामयिक होती हुई भी मानव के लिए चिरन्तन हैं। उन लोगों ने समस्याओं के समाधान के लिए जो प्रयोग किए, जिस सत्य का अन्वेषण किया उसका एक सामयिक प्रयोजन था, उसकी एक परिस्थिति थी परन्तु आज मानव की परिस्थितियाँ परिवर्तित हो गई हैं और इस बदली हुई परिस्थिति का प्रभाव व्यक्ति और समाज दोनों पर पड़ रहा है। इन्हीं परिस्थितियों के कारण नई समस्याएँ उत्पन्न हुई हैं, नये नवीन विचार बन-बिगड़ रहे हैं। जीवन की जटिलताएँ उग्रतर हो रही हैं और जीवन तथा वस्तु की व्यापक भूमि में क्रांति-उत्क्रांति दिखलाई पड़ रही है। ऐसे

गत्यावरोध के समय में साहित्य में सत्य का अन्वेषण और प्रयोग हो रहे हैं। विकम्पित भूमि के हलचल भरे आवेगों से व्यक्ति और समष्टि को बचाने के लिए साध्य सत्य का अन्वेषण अनेक साधन-पथ पर हो रहा है। आज का कवि चतुर्दिक वातावरण को देखकर घबड़ा उठा है उसके सामने उन्नति का या परिस्थितियों को पलटने की समस्या है पर पलट डालने का कोई स्पष्ट साधन नहीं। इस कारण वह समाज से अलग एक व्यक्ति के रूप में आत्म-केन्द्रित होकर प्रयोग, सत्य की खोज, कर रहा है। सामाजिक विफलता से ध्वस्त और पराभूत व्यक्ति निराधार होकर एकान्त रूप से अपनी भाव-चेतना में पलायन कर रहा है, और वहीं अपने अस्तित्व के लिए अबलम्ब खोज रहा है। अभिव्यक्ति और सर्जन के बिना चूक अस्तित्व कायम नहीं रह सकता इसलिए अपनी सृष्टि के लिए भी वह अपनी विश्रुल और गुमराह अवचेतना के भीतर से ही आवश्यक उपादान जूटा रहा है। आज के विश्व साहित्य की सारी व्यक्तिवादी और प्रयोगवादी प्रवृत्ति की पृष्ठभूमि में यही सामाजिक गतिरोध काम कर रहा है।

‘प्रयोगवादी’ कविगण प्रतिभावना और कला के प्रति जागरूक एवं ईमानदार हैं। उनमें तन्मयता और रचना का उल्लास है। वह प्रयोग केवल छन्दों के नवीन प्रयोग के लिए ही नहीं करते अपितु जन-जीवन की कठिनाइयों और उलझनों का समाधान निकालकर स्वस्थ मानव-जीवन की पुष्टि करना चाहते हैं। उनमें भावुकता और कल्पना की कमी नहीं, संवेदनीयता भी अधिक है, इसी कारण ‘गुनाह के गीत’ और ‘चुम्बन’ जैसे यथार्थवादी गीत को सत्य-सुन्दर में लपेटकर दिखा सके हैं। यह ठीक है कि इन कवियों में परम्परा अथवा अतीत की स्वर्णिम आभा को लेकर अपने को आभूषित करने की प्रवृत्ति नहीं किन्तु वर्तमान और भविष्य की सुखद कल्पना का दृष्टिकोण अवश्य है। ‘छायावादी भावुक कवियों के समान पलायनवादी होकर कायर बनकर संघर्षों से कतराते नहीं, बल्कि यथार्थवादी विश्लेषण अथवा वैज्ञानिक तर्क-वितर्कों द्वारा अपनी मूल-समस्याओं का समाधान करने का प्रयास करते हैं।’ प्राचीन कवियों की तरह इनके साहित्य का स्थायी महत्व है या नहीं, इसकी इन्हे जरा भी परवाह नहीं। सामयिक समस्याओं की यदि पूर्ति भर हो जाती है तो प्रयोग सफल कहा जा सकता है। स्थायित्व का महत्व भी तो सापेक्ष ही है। मध्यकालीन साहित्य व्यष्टि के विपरीत समष्टि का महत्व स्वीकार करता है, पर आज की काव्य-धारा में दोनों के समन्वय की भावना है। ‘प्राचीन कवियों ने अपने प्रयोग को समष्टि की सत्ता में विलीन कर निर्व्यक्तिक होने की घोषणा की है, परन्तु आज के कवि व्यक्तिक और निर्व्यक्तिक दोनों के बीच में न्यस्त है।’

पिछले युग की छायावादी कविताओं ने व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा की। अपने काव्य सौष्ठव में वे इतने अन्तर्मुखी हो गए कि तम भरी रात में तारों की स्वप्न-कहाँनी बुनते रहे, वस्तु पर उनकी दृष्टि टिक नहीं पाई। इस कारण छायावादी कविता में सौंदर्य की परख तो अपरिसीम है किन्तु शक्ति और शील का अभाव है। इस सौन्दर्याभिव्यक्ति के लिए जो शैलीगत प्रयोग किये गए वे पूर्णतः सफल हुए हैं। पत ने वस्तु की ओर ध्यान देकर वस्तु में एक नया चमत्कार समाविष्ट किया और निराला जी ने मुक्त छन्दों का प्रयोग कर रचना टेकनीक की एक विशेषता प्रतिपादित की। किन्तु फिर भी छायावादी कविता व्यक्ति सत्य और वस्तु-परकता से अत्यन्त दूर जा पड़ी थी और जीवन का समीप्य उसे प्राप्त न था। प्रयोगवादी कवियों ने इन प्रगतिशील रचनाओं की त्रुटियों को भूमिसात् कर काव्य में शक्ति और सौन्दर्य को स्थापित किया है तथा शील की अपनी मान्यताओं के अनुरूप प्रतिष्ठा दी है। छायावादी कवियों का भी अपना जीवन-दर्शन था, अपना सौन्दर्य-बोध था, अपना रचना-विधान था किन्तु सभी वैभव को अपने कलेवर में रखते हुए भी वे वस्तु से अनभिन्न रहे। वस्तु की चाट इतनी करारी बैठी किसे प्रगतिशील साहित्य का प्रथम उत्थान छायावाद नहीं सह सका और नवीनता को आत्म-सर्पमग्न कर बैठा। इसी ऐतिहासिक भूमि पर प्रयोगशीलता का विकास होता है जिसमें कविता एक नये मोड़ पर, एक नये राह पर आ खड़ी होती है। वस्तुतः इस धारा की प्राण-भूमि में निराला और पत हैं।

आज के सन्क्रांति युग में जमाना करवटे बदल रहा है। ज्ञान-विज्ञान उन्नताकाश पर आरुढ़ है किन्तु ज्ञान की सामूहिकता आज भग हो गई है। ज्ञान की सामूहिकता विज्ञान के प्रकाश में खण्डित हो गई है। जीवन के सघर्ष भी अत्यन्त कटु हो गए हैं और इस विषम विषमता का शिकार हुआ है समाज का मध्यम वर्ग विशेषतः निम्न मध्यम वर्ग। प्रयोगशील कविताओं के जन्म देने वाले अधिकांश कवि इस श्रेणी के हैं। डा० रघुवश ने लिखा है "मध्यम वर्ग की आज की अस्थिर मानसिक स्थिति, सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति का सघर्ष इस काव्य में प्रत्यक्ष है। आधुनिक कवि अपने को एकाएक विरोधी सघर्षों की परिस्थिति में पाता है और अपना मार्ग निश्चित नहीं कर पा रहा है परिणाम स्पष्ट है कि एक ओर उसकी सचेदनाएँ अधिक वैयक्तिक होती जाती हैं और दूसरी ओर वह अपनेको अपने समय की सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक समस्याओं से अलग नहीं कर पाता है।"

आधुनिक काल के विकास क्रम की तीन रूपरेखाएँ प्रस्तुत की जा सकती हैं। प्रथम छायावादी अतिशय काल्पनिक कविनाएँ, दूसरे प्रगतिशील राष्ट्रीय रचनाएँ

तथा तीसरे प्रगतिशील प्रयोगवादी कविताएँ । इन कविताओं के मूल में जीवन के परिवर्तित दृष्टिकोण तथा सघर्ष सन्निहित है । विशेषतः प्रयोगवादी कविताओं में वस्तु और शिल्प के नये प्रयोग हुए हैं, जिसमें वस्तु में साम्यवाद और शिल्प में वैयक्तिक रुचि को प्रधानता मिली है । ये नवीन प्रयोग हिन्दी में एक नई दीप्ति, एक नई चेतना दे रहे हैं ।

काव्य के दो पक्ष होते हैं अनुभूति पक्ष और अभिव्यक्ति पक्ष । अनुभूति पक्ष के अन्तर्गत विषयगत सत्य का अन्वेषण होता है, तथा अभिव्यक्ति पक्ष में भाषा, अलंकार छन्द, काकु, ध्वनि का अनुसरण । प्रयोगवादी कविताओं के भी यही दो क्षेत्र हो सकते हैं । पहला 'तार सप्तक' और 'दूसरा सप्तक' के अन्तर यह स्पष्ट हो चला है कि नवीन कविगण सामयिक 'वाद' कम्यूनिज्म को अनुभूति का विषय मानकर चले हैं जिसमें उनकी कल्पना मानसिक सतुलन का योग लेकर अग्रसर हुई है । इस व्यक्ति सत्य की अभिव्यक्ति कही प्रतीकात्मक रूप में, कही प्रत्यक्ष रूप में स्वच्छन्दता पूर्वक हुई है । इन नवीन प्रयोगों के अन्तराल में मानव की सुख शान्ति की मूल प्रवृत्ति सन्निहित है ।

जैसा मैंने ऊपर कहा है, हिन्दी के आदिम युग से होते आए हैं । हिन्दी के प्राचीन कवियों ने जिस सत्य का अन्वेषण किया था, वे पुराने तो पड़ गए हैं किन्तु उनकी दृष्टि नवीन थी । उनकी कविताओं में व्यापक सत्य का प्रसार है और एक पथ पर चल कर वे सत्य की खोज में सफल हुए, परन्तु 'हमारे आधुनिक प्रयोगशील कलाकार अपनी जटिल उलझनों के साथ सत्य की खोज में, मार्ग प्राप्ति के लिए, विभिन्न पथ पर अग्रसर हो रहे हैं । उनके सामने सत्य की कोई स्पष्ट आभा नहीं किन्तु उनके हृदय में लगन और उत्साह अवश्य है । वे जीवन के बुधले षट पर सत्य की खोज में सलग्न हैं । परिणामित एक में परम्परा की मान्यता है, दूसरे में सारी मान्यताओं का ध्वस-स्तूप । एक उलझनों का अन्त दर्शन में देखता है, दूसरा सारे सघर्षों का विराम सत्यान्वेषण में समझता है । एक में अतीत जीवन की वैभव-सुषुमा है तो दूसरे में वर्तमान, भविष्य की नीलिमा । आज का कवि सत्य की खोज में निकल पड़ा है स्वच्छन्द होकर । प्राचीन मान्यताओं के अनुसार यह दुस्साहस है किन्तु आज एक मार्ग पर चलकर कवि उस मार्ग की निस्सारता जान पाता है तो दूसरे पथ पर अग्रसर हो सत्य की खोज करता है और इसी क्रम का वह निरन्तर अनुगमन करता है । वह किसी प्रकार का व्यवधान या बन्धन सहन नहीं कर सकता । वह बन्धन-विहीन होकर, हृदय में भावों की कलिया खिलाए, हिचकिचाहट और सशय रहित होकर अपने भावों को छन्दों के बन्धन, अलंकारों की सजावट और

शब्दों के झुंकार से छुड़ा कर यथार्थ रूप देता है। अतः प्रयोग की साधना अन्तराल की लहर है। वह कविता के लिए ही केवल कविता नहीं लिखता, बल्कि नवीन सत्यो की स्थापना द्वारा मानसिक परितृप्ति भी चाहता है। 'दूसरा सप्तक' के कवियों की रचनाएं आप देखें। सब कविताएं एक दूसरे से भिन्न। न विषय में एकता है न छन्दों में स्थिरता। यह तो उन्मुक्त हृदय की उड़ान में 'वाद' का विस्तार है। (भवानी प्रसाद मिश्र) कमल के फूल, सतपुड़ा के जंगल, सन्नाटा, टूटने का सुख प्रलय, स्नेह-शपथ, गीत-फरोश (शकुन्तला माथुर) दोपहरी, सुनसान गाड़ी, इतनी रात गए, जान बूझकर नहीं जानती, पूर्णमासी रात भर, जिन्दगी का बोझ, ताजा पानी (हरिनारायण व्यास) उठे बादल झुके बादल, मुक्ति का आभास, वर्षा के बाद (शमशेर बहादुरसिंह) बात बोलेगी, मैं सुहाग दू शरीर स्वप्न, रुबाई, बाले दीप, एक स्वप्न (नरेश कुमार मेहता) समय देवता, थके गगन में (रघुवीर सहाय) एकोड़ बहुस्याम, वसन्त, पहला पानी, सशय, सायकाल, याचना धर्मवीर भारती) कवि और कल्पना, तुम्हारे पाव मेरी गोद में, चुम्बन, जाड़े की शाम, कविता की मौत आदि।

विषय की दृष्टि से यदि विचार करें तो दो प्रकार के कवि इन कविताओं में परिलक्षित होते हैं। एक वे जो हृदय की भावना को रजित करते हैं जैसे धर्मवीर भारती, भवानी प्रसाद मिश्र, शकुन्तला माथुर दूसरे वे जो 'वाद' से प्रभावित हैं जैसे शमशेर बहादुरसिंह, नरेश कुमार मेहता।

कविता के शीर्षक से विदित होता है कि आज का कवि सत्य की खोज में निकला है। प्रयास है सत्य पाने का, इसलिए उसकी कल्पना का सत्य से कोई विरोध नहीं। यथार्थवादी चित्रण में भी सत्य की झलक होती है। अज्ञेय जी ने 'चिन्ता' की भूमिका में लिखा है "काव्य रचना मूलतः अपने को अपनी अनुभूति से पृथक् करने का प्रयत्न है—अपनी ही भावों के निर्व्यक्तिकरण (depersonalisation) की चेष्टा। बिना इसके काव्य आत्म-निवेदन है.....सर्वजनीनता की कसौटी पर खरा नहीं उतरता।" Tradition and Talent नामक निबन्ध में Elliot ने लिखा है "काव्य व्यक्तित्व की अभिव्यञ्जना नहीं, वरन् व्यक्तित्व से पलायन है" परन्तु क्या यह सर्वथा सत्य और सर्वमान्य हो सकता है? पालायनवाद और निर्व्यक्तता की गाठ में वैयक्तिकता और यथार्थवादी छन्द बिन्दु है। 'साहित्य-दर्शन' में अज्ञेय और इलियट के सम्बन्ध में लिखते हुए शची शनी गुर्दा ने लिखा है "इसमें सन्देह नहीं कि श्रेष्ठ कला, श्रेष्ठता की बौद्धिक शक्तियों में उद्भूत होकर उसके चिर-परिचित जगत् के लिए अपरिचित सी बन जाती है,

तथापि मनोवैज्ञानिक पद्धति से विश्लेषण करने पर यह सर्वमान्य है कि प्रत्येक कला के निर्माण में कुछ ऐसे तत्व सन्निहित रहते हैं, जो प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से कलाकार के चिर सहचर मनोवैशेषों से संघटित होते हैं और जिनके फलस्वरूप किसी भी कला में उसके स्रष्टा के व्यक्तित्व एवं अन्तर्भूतियों की वाग्व्यक्ति अभिव्यक्ति अशुभ्यभाव है। कलाकार के मूल भाव और उसकी अरूप सवेदनाएं अनजाने ही रचना-तन्त्रों में आरमती हैं और वह अपनी प्रांतभा से उन्हें ऐसे साचे में ढाल देता है कि उनमें पृथक्त्व होते हुए भी अज्ञात रूप से उसके व्यक्तित्व का सस्पर्श तो बना ही रहता है।” धर्मवीर भारती ने तो स्पष्ट लिखा है “मेरी कविता खोखली है उसमें सामाजिकता भी कम है और जिन्दगी की कशमकश भी कम है। मेरी कविता एक अजीब तरह से व्यक्तिगत कविता है। वह जन साधारण से दूर है, उसमें केवल अपने मन की निराशा और व्यथा का ही क्रन्दन और सोच है।” किन्तु इस निराशा का मूल कारण यदि ढूँढा जाय तो आज का विषम सामाजिक जीवन उसके तह में मिलेगा। मन की सुन्दर महत्वाकांक्षाएं और कोमल रगीत सपनों को निराशा की भ्रमा में भ्रमभोर ढालनेवाली तो वर्तमान समस्याएं हैं और उनको दूर करने का प्रयास भी इनके अन्तर्गत है। हा, इस सघर्ष और व्यथा की अभिव्यक्ति ऐसे प्रतीकों के माध्यम से हुई है जिसको समझने के लिए माथापच्ची करनी पड़ती है। धर्मवीर भारती की एक कविता देखिए—

“धार है कटार में
तीखी और तेज
मेरी छाती पर बरसो टिकी रही है जिसकी नोक
और मैं जीता चला आया हूँ
प्रतिपल सत्रस्त, भयभीत, निस्सहाय
और आज ओ कटार
तेरी इस धार को है मेरा यह आभार
कि अब इन्तजार की घड़िया सब बीत चुकी
हो गया प्रमाणित यह आखिरकार
हुत्कम्प चाहे जितना भी बलवान हो,
कबच नहीं है वह।

इस कविता में न छन्द है न अलंकार, न सगीत है न स्वर पर निराश प्रेम की अभिव्यञ्जना कटार के प्रतीक से हुई है।

‘दूसरा सप्तक’ अथवा ‘तारान्तर सप्तक’ में नवीनतम सात प्रतिभा सम्पन्न कवियों की रचनाएँ सम्ग्रहीत हैं। भवानी प्रसाद मिश्र, शकुन्तला माथुर, नरेश कुमार मेहता, शमशेर बहादुरसिंह, हरिनारायण व्यास, रघुवीर सहाय, और धर्मवीर भारती। इन कवियों की अलग-अलग कोई काव्य-पुस्तक प्रकाशित नहीं हुई है परन्तु फिर भी इन कवियों की मौलिक कल्पनाएँ तथा नवीन मान्यताएँ जीवन की स्वस्थ-धारा की सूचना दे रही हैं। भवानी प्रसाद मिश्र ने अपनी कविताओं में दैनिक जीवन के सुख-दुख की कहानी कही है, परन्तु ये सुख-दुख उसके अपने सुख-दुख सुविधा असुविधा, आशा निराशा के नहीं बल्कि जन-जीवन के हैं। इन्होंने वक्तव्य में लिखा है “दर्शन में अद्वैत, वाद में गांधी का और टेकनीक में सहज—लक्ष्य ही मेरे बन जाये, ऐसी कोशिश है।”

इनकी कविताओं की प्रमुख विशेषता कल्पना की सुन्दर धारा में, अनुभूति की विशदता में तथा वस्तु को नवीन ढंग से प्रस्तुत करने में है। मिश्र जी में केवल भाव की सादगी ही नहीं अतु भाषा का सारल्य और अभिव्यक्ति की सफलता भी लक्षित है। ‘कमल के फूल’ शीर्षक कविता में हृदय का सार कितनी सफाई के साथ प्रतीक रूप में चित्रित किया गया है, देखिए —

फूल लाया हूँ कमल के।
क्या करूँ इनका ?
पसारे आप आचल,
छोड़ दूँ,
हो जाय जी हल्का !

..... ये कमल के फूल
लेकिन मान सर के हैं,
इन्हें हूँ बीच से लाया,
न समझो तीर पर के हैं।

भूल भी यदि है
अछूती भूल है
मान सर वाले
कमल के फूल है।

हृदय के निश्छल निर्व्याज प्रेम को किसी के आचल में डालकर समर्पित कर कवि जीवन को हल्का कर लेना चाहता है। ससार चाहे इस प्रेम को अग्राह्य समझे,

परन्तु कवि अपने सच्चे प्रेम पर विश्वास कर इसे मूल रूप में स्वीकार नहीं करता, वरन् काम की नैसर्गिक आभा की ओर इंगित करता है।

सुन्दर कल्पना की सरलाभिव्यक्ति यदि आप देखना चाहें तो 'बूंद टपकी एक नभ से' में देख सकते हैं। यद्यपि इसमें रमानी ढंग और छायावादी ढंग है फिर भी उसमें एक नवीन अभिव्यक्ति को स्वरूप मिला है। वर्षा की प्रतीकात्मक पद्धति अभिनन्दनीय है जहाँ कल्पना के साथ प्रेम का ईमानदारी के साथ वर्णन किया गया है। देखिए —

बूंद टपकी एक नभ से,
किसी ने झुक कर झरोखे से
कि जैसे हँस दिया हो,
हँस रही सी आँख ने जैसे
किसी को कस दिया हो,
ठगा सा कोई किसी की आँख
देखे रह गया हो,
उस बहुत से रूग को,
रोमाँच रोके मह गया हो।

भावों के लच्छे पर लच्छे चले आ रहे हैं परन्तु कहीं दुरूहता का नाम नहीं। सर्वत्र एक मौक्य और माधुर्य है।

ये कि जैसे आँख मिलते ही
झरोखा बन्द हो ले,
और नूपुर ध्वनि, झमककर,
जिस तरह द्रुत छन्द हो ले,
उस तरह बादल सिमट कर
चन्द्र पर छाये अचानक,
और पानी के हजारों बूंद
तब आये अचानक।

मिश्र जी की अभिव्यक्ति शैली अत्यन्त स्वस्थ और सराहनीय है। 'वाद' का सर्वथा अभाव है।

काव्यानन्द को आलोचकों ने रोमहर्षण (Thrill) माना है। यदि आप उसका अनुभव करना चाहते हों तो 'सन्नाटा' कविता देखिए, जहाँ वर्णन शैली की विशेषता और रोचकता के साथ प्रेम की महत्ता का निदर्शन है।

लो पहले अपना नाम बतादूँ तुमको,
फिर चुपके धाम बतादूँ तुमको—
तुम चौक नहीं पड़ना यदि धीमे धीमे
मैं अपना कोई काम बतादूँ तुमको ।

और कवि सचमुच मे सन्नाटे के अन्तराल मे घुसकर यह खोज लेता है कि
खण्डहर का प्रत्यक्ष सन्नाटा कभी रजित चरण-नूपुरों की ध्वनि से मुखारित था ।

यहाँ बहुत दिन हुए एक थी रानी
इतिहास बताता उसकी नहीं कहानी
वह किसी एक पागल पर जान दिये थी
थी उसकी केवल एक यही नादानी ।
यह धार नदी का अब जो टूट गया है
वह यहा बैठकर रोज रोज गाता था,
अब यहा बैठना उसका छूट गया है ।
जब साँझ हुए रानी खिडकी पर आती
थी पागल के गीतों को दुहराती
पर किसी एक दिन राजा ने यह देखा
खिच गई हृदय पर उसके दुख की रेखा,
वह भरा क्रोध में आया औ रानी से
उसने मागा इन साँझों का लेखा—

और हम दम साथे चुपचाप सास रोके यह सोचने को बाध्य होते हैं कि आगे
क्या हुआ ? क्या रानी पागल के गीतों को सुनने के कारण दुःखित की गई ? क्या
हुआ प्रश्न बराबर मस्तिष्क मे घूमता रहता है । इन कविताओं मे भारतीय सस्कृति
की मानवता की अक्षुण्ण धारा कवि देखता है किन्तु वह धारा आज टूटी है और
कवि पुनः उस धारा को प्रवाहित देखना चाहता है ।

लोक-गीत की अन्तर्ध्वनि यदि सुननी हो तो आप 'मगल वर्षा' शीर्षक कविता
देखें, जहा 'अनमोले री' 'लजिली, रगीली, सरग नसेनी' आदि लोक गीत प्रचलित
शब्दों द्वारा कवि ने लोक गीत का रूप दिया है । प्राचीन नीति के पदों का अर्वाचीन
संस्करण या रूप देखना चाहे तो 'असाधारण' शीर्षक कविता देखिए :—

लगडे को पाव और
लूले को हाथ दे
सत की सभार में
मरने तक साथ दे

(१६३)

बोले तो हमेशा सच
सच से हटे नहीं
भूठ के डराये से
हरगिज डरे नहीं ।
सचमुच वही सच्चा है ।

यदि गांधीवादी दृष्टिकोण आप देखना चाहे तो 'प्रलय' और 'स्नेह-शपथ'
कविता देखे —

इस दुखी ससार में जितना, बने हम सुख लुटा दे
बन सके तो निष्कपट मृदुहास के,
दो कण जुटा दे,
दर्द की ज्वाला जगाये, नेह
भीगे गीत गाये,
चाहते हैं गीत गाते ही रहे
फिर रीत जाये,
थह कि तब पछतायगी अपनी
विवशता पर प्रलय भी ।
मत रहे तब भोपडी
मिट जाय फिर नीलम निलय भी ।

चित्य प्रयोग :--

इसमें जीवन का विषाद और हर्ष का यथार्थ चित्रण मिलता है । गांधी का
आदर्श क्राइस्ट से मिलता था । यदि कोई एक गाल पर थप्पड़ मारे तो दूसरा गाल
उसके सामने कर दो । यह उस धारणा पर आधारित है जिसकी तह में है कि बुराई,
बुराई से दूर नहीं होती, बुराई को भलाई से दूर कर सकते हैं । इस गांधीवादी
विचार धारा को 'स्नेह-शपथ' कविता में देखिए : —

हो दोस्त या कि वह दुश्मन हो,
हो परिचित या परिचय विहीन,
तुम जिसे समझते रहे बड़ा
या जिसे मानते रहे दीन,
यदि कभी किसी कारण से
उसके यश पर उड़ती दिखे धूल,
तो सख्त बात कह उठने की—
रे, तेरे हाथो हो न भूल ।

भवानी प्रसाद मिश्र की कविताओं में भाव और भाषा की सरलता, स्पष्टता सराहनीय है। इन्होंने अपना विश्लेषण जो कुछ अपने वक्तव्य में दिया है वह सार पूर्ण है। इस गीत में मानववाद लक्षित है। मनुष्य को मनुष्य से प्रेम करना चाहिए।

शकुन्तला माथुर की कविता में रागात्मक अभिव्यक्ति अधिक है। कतिपय रचनाओं में सामाजिक चेतना की झलक स्पष्ट है। इन्होंने स्वयं वक्तव्य में लिखा है 'बचपन से तुलबन्दी और गाने का शौक था, जिनकी सार्थकता परिवारिक समारोहों तक ही रही' परन्तु मन में सदा इसके प्रति एक आकर्षण विद्यमान था। इसी आकर्षण के कारण वे कविताये स्वान्त सुखाय लिखती रही। इसीलिये इनकी कविताओं में स्वच्छन्द मन के उद्गार हैं। लेकिन पीछे चलकर इन्होंने "अनुभव किया कि स्वान्त सुखाय काव्य की सार्थकता तभी है जब वह प्रत्येक को स्वान्त — सुखाय लगे। वह एक ही के आनन्द की परिधि में न रहे, वह व्यक्ति के सकुचित दायरे से ऊपर उठकर वायु की तरह फैल सके और सबको छू सके। इस प्रकार वह स्वयं ही बहुजन हिताय हो जाय।" मेरे ख्याल से उनकी कविता जीवन की वास्तविक अनुभूति को लेकर चली है और इसमें किसी वाद-विशेष की पुष्टि नहीं अपितु अपना विचार-वैभव, अपनी गति और अपना माधुर्य है। किसी विशेष विचार-धारा के प्रचार का, इनकी कविताओं में अभाव है, जो दूसरे सप्तक में संगृहीत है। इन कविताओं की कुल संख्या ११ है।

उष्मा की भयानक गर्मी का कितना यथार्थ चित्र 'दोपहरी' में है देखिये —

बड़े घरों के श्वान पालतू
बाथरूम में पानी की हल्की ठडक में
नैन मूद कर लेट गये थे
कोई बाहर नहीं निकलता
साभ समय तक—
थप्पड खाने गर्म हवा के.....
गर्मी के मौसम में।

'हरे वृक्ष' कविता में कवयित्री का जीवन के प्रति कितना आशावादी दृष्टि कोण है देखिये —

ये उपकारी हरे वृक्ष
यह नयी लता
खुल ही—कोपल

खुलने पर, खिलने पर, पकने पर
भुक जायेगी स्वयं धरा पर
फिर से उगने को कल
नये रूप में ।

अवसान और पुनर्जन्म ने जीवन को आशावादी दृष्टि दी है । अनुभूति और भाव का प्रतिबिम्ब पाना हो तो 'सुनसान गाड़ी' और 'इतनी रात गये' कविता देखिये । जिसमें कवयित्री ने अपनी अनुभूति के भीतर सारे जगत् की वस्तु को ले लिया है और सभी से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित किया है विषम सामाजिक परिस्थितियों में ।

उन गरीबों के घरों में
मन्द दीपक बुझ चले थे
घाट भी सूना पड़ा था
पछियों के स्वर समेटे
नींद में थे, पेड़
केवल वायु की कुछ सरसगहट
भय से जगा देती थी कुछ गाड़ीवान को,
और गाड़ी जा रही थी
धीरे - धीरे
चीरती सुनसान को

गरीबों के घर के दीप बुझने वाले थे पर किसी को फिक्र नहीं, केवल एक-दो समझते हैं और ससार की गाड़ी बड़ी चली जा रही है ।

'जान बूझ कर नहीं जानती' कविता सचमुच में बड़ी सुन्दर है । इसकी उपमाये भी रोजमर्रा के जीवन से ली गई हैं और इसमें एक अनूठा नयापन और राग है—

जान बूझ कर नहीं जानती
आज मुझे लगता ससार ख़शी में डूबा—
मा ने पाया—अपना धन ज्यों
बहुत दिनों का खोया,
बहुत बड़ी क्वारी लडकी को सुघर मिला
हो दूल्हा,
मैल भरी दीवारों पर राजों ने फेरा चूना
किसी भिखारिन के घर में, बहुत दिनों के
पीछे, मन्द जला हो चूल्हा ।

कवयित्री ने 'लीडर का निर्माता' में जो व्यंग्य रखा है वह कितना सजीव और मार्मिक है। कवयित्री की सजग विशेषता देखिये —

सजा है
रेशम के पदों से ड्राइंग रूम
सोड़े से, फिनील से
और गरम पानी से
धुल रहे बाथरूम ।

कूड़े से भरी गाड़ी—	जिसमें है बोल रहा
खड़ी है गली के बीच	मौत के सिगनल सा
भगी का इन्तजार	भोपू दूर मील का
गन्दगी का ससार	भूखा ही कौन जा रहा?
	लीडर का निर्माता ।

वास्तव में इस व्यंग्य में जीवन की जो यथार्थता है वह बहुत कष्ट देने वाली है ।

हरिनारायण व्यास लिखते हैं “कविता एक सपनों का ससार है और यह ससार यदि नये जीवन के क्रीडा-स्थल, नये जगत् की रंगिनी से सिक्त हो तो कवि का कर्म और उसका सामाजिक दायित्व सार्थक हो जाता है ।” यह तो सच ही है कि कविता जीवन के समीप हो और उसकी अभिव्यक्ति नवीन अर्थ से विभूषित हो । गोपाल कृष्ण कौल ने लिखा है “इनकी कविताओं में नई जिन्दगी के स्वप्न देखने की चेष्टा है । इस स्वप्न को ‘नया विश्वास’ ‘नया आकाश’ ‘नव सृजन’ आदि शब्दों द्वारा बार बार अभिव्यक्त किया गया है, किन्तु जिन्दगी का नयापन अपने स्पष्ट रूप में कवि के सामने नहीं है । केवल एक धुधली आशा उसे आगे की ओर खींचती है ।” इस आलोचना में तथ्य तो अवश्य है किन्तु बल नहीं । प्रयोगशील कवि की मान्यताएँ ही स्थिर कहा है ? उसका नया जीवन भी अभी अस्थिर है अतः उसकी काव्य रचना में सत्यान्वेषण का प्रयास है । उन्होंने तो स्वयं ‘एक भावना’ शीर्षक कविता में लिखा है —

रुग्ण जन-जन
युद्ध-मथ पर लडखडाता हाफता
हर चरण पर भीति से बिजली सरीखा कापता
नोडने आतुर हुआ यह क्षद्र बन्धन
आज कर पीले नयन में ज्योति धुधला सपना

नयन में ज्योति धुधला स्वप्न है और ज्योति के सहारे कवि उसी धुधले स्वप्न को साफ करना चाहता है ।

‘उठे बादल भुके बादल’ शीर्षक कविता अत्यन्त सुन्दर है। इस कविता की व्यञ्जना कितनी सुन्दर है ? देखिए . —

उधर उस नीम की कलगी पकड़ने को
 भुके बादल ।
 नयी रगत सुहानी चढ़ रही है
 सबके माथे पर ।
 बरस जा रे, बरस जा ओ नयी दुनिया के
 सुख सम्बल ।
 पड़े है खेत छाती चीर कर
 नाले नदी सूने ।
 बिलखते दादुरो के साथ सूखे भाड
 रूखे भाड ।
 हवा बेजान होकर सिर पटकती
 रो रही सरसर ।
 जभी की धूलि है बदहोश
 भूली आज अपना घर ।
 जहा की बादशाही भी जहा पर
 सिर भुकाती है ।
 उन्ही कोमल किशोरी का
 दुखा कर दिल ।
 कभी रस ले सकोगे क्या अरे बेदिल ।
 उठे बादल भुके बादल ।

कवि की भावना कितनी सुन्दर है और वह अपने भावों को बड़ी सरलता से कह सका है। जीवन के प्रेम और सुख पर सघर्ष और वेदना की जो छाया है उसका प्रतिचित्र उतारने में कवि अत्यन्त सफल हुआ है। पूजीवाद की बेडियों में बंधी हुई मानवता के उद्बोधन-गीत के रूप में यह कविता सुग्राह्य है। प्रतीक-प्रयोग आपकी कविताओं में अधिक हुए हैं। ‘वर्षा के बाद’ शीर्षक कविता की सौन्दर्य-माधुरी का रंग फीका न होगा। देखिए : —

पुलकाकुल धरती नमित नयन,
 नयनों में बाधे स्वप्न नये ।
 हर पत्त पर है बूद नई

हर बूद लिए प्रतिबिम्ब नया
 प्रतिबिम्ब तुम्हारे अन्तर का
 अकुर के उर मे उतर गया
 भर गई स्नेह की मधु गगरी,
 गगरी के बादल बिखर गये ।

कवि शमशेर बहादुर सिंह की कविताओं में आधुनिकता की छाया विशिष्ट है । अपने वक्तव्य में नई कविता के प्रति अपना दृष्टिकोण देते हुए वे कहते हैं “इसका सीधा सादा मतलब हुआ अपने चारों तरफ की जिन्दगी में दिलचस्पी लेना, उसको ठीक ठीक यानी वैज्ञानिक आधार पर ।” मेरे नजदीक यह वैज्ञानिक आधार मार्क्सवाद है । समझना, अनुभूति और अनुभव को इसी समझ और जानकारी से सुलझा कर स्पष्ट करके, पुष्ट करके अपनी कला-भावना को जगाना । यह आधार इस युग के हर सच्चे और ईमानदार कलाकार के लिए बेहद जरूरी है ।” तात्पर्य कि वे कला को जीवन की भाँकी मानते हैं और उनका विचार स्पष्ट है । जीवन की भाँकी तो समाज का प्रतिबिम्ब ही है परन्तु यह भाव इनकी कविता में स्पष्ट नहीं आ पाया है । दृष्टिकोण तो इन्होंने अपना स्पष्ट कर दिया है परन्तु कविता में जनवादी दृष्टिकोण पूर्णतः स्पष्ट नहीं हो सका है और यदि कुछ हो सका है तो जनता के प्रति रागात्मक अभिव्यक्ति नहीं, एक कृत्रिम बौद्धिक सहानुभूति मात्र है ।

इनकी कविता पर निराला और पत का प्रभाव परिलक्षित होता है और इन्होंने भी इसे मुक्तकठ से स्वीकार किया है । इनके भीतर प्रायः छोटे होते हैं परन्तु बात बड़ी । बड़ी बात को जहाँ इन्होंने साफ तौर से कहा है वहाँ तो प्रयाम अत्यन्त प्रशंसनीय है वहाँ कविता अस्पष्ट और दुरुह हो गई है । फिर भी शमशेर सिंह की कविताएँ प्रयोगशीलता के सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करती हैं । गोपाल कृष्ण कौल ने आलोचना करते हुए लिखा है कि “शमशेर की कविताओं में जनवादी रागात्मकता नहीं है, कृत्रिमता है सहजता नहीं । छन्द, ताल, लय के नये नये प्रयोग हैं, स्वरो की साधना है, अर्थ का हृदय-स्पर्शी चमत्कार नहीं ।”

बात बोलेगी हम नहीं
 भेद खोलेगी बात ही ।

सत्य का मुख
 झूठ की आँखें
 क्या — देखे ।

अर्थ— गाम्भीर्य शायद इन कविताओं में कम है पर कवि में कला की चेतनता सर्वाधिक है। 'मैं सुहाग दू' शीर्षक कविता अत्यन्त सुन्दर है और उसमें एक नवीन व्यञ्जना है। देखिए —

धरो शिर	विकल मुकल सम
हृदय पर	प्राणमयि
वक्ष बहिन से—तुम्हे	यौवनमयि
मैं सुहाग दू —	चिर वसन्त स्वप्नमय
चिर सुहाग दू—	मैं सुहाग दू।
प्रेम अग्नि से—तुम्हे	विरह आग से—तुम्हे
मैं सुहाग दू—	मैं सुहाग दू—

कवि हृदय और मस्तिष्क के सामञ्जस्य से एक नई लालिमा देखना चाहता है।

नरेश कुमार मेहता की कविताएँ साम्यवादी आर्य-सभ्यता की विराटता से प्रभावित हैं। आपने इस विराट को कल्पना से समन्वित कर एक नया रूप दिया है। प्राचीन वैदिक कविताओं का नवीन संस्करण सुन्दर है। 'उषस' शीर्षक कविता के अन्तर्गत जो चार कविताएँ हैं 'नीलम वशी', 'हिमालय के तब आँगन में', 'थके गगन' तथा 'किरणमयी' इन कविताओं का विषय वेदों से लेकर कवि ने प्राकृतिक विभूति के बीच जीवन के कटु यथार्थ का समावेश पूर्णतः किया है। कविता को युगानुरूप ढालने का यह प्रयास अत्यन्त प्रशंसनीय है। देखिए 'नीलम वशी' कविता —

“नीलम वशी में से कुकुम के स्वर गूँज रहे ।

अभी महल का चाँद
किसी आलिंगन में ही डूबा होगा
कहीं नींद का फूल मृदुल
बाहों में ही मुस्काता होगा

नींद भरे पथ में बैतालिक के स्वर मुखर रहे।”

भिनसारे में चक्की के सग
फँस रही गीतों की किरणें
पास हृदय छाया लेटी है,
देख रही मोती के सपने

गीत न टूटे जीवन का यह कगन बोल रहे ।

अलौकिक प्राकृति जीवन की विभूति में आज की वेदना साकार बन प्रतिध्वनित हो रही है। ऐसा मालूम होता है जैसे कवि ने प्रकृति और मानव जीवन की व्याथाओं को नया पथ अवश्य दिया है। प्रातःकाल का सुन्दर रूपक देखना हो तो 'किरण धेनुए' कविता देखिए।

मेहता जी की कविताओं में रोमांटिक कवियों के रगीन हृदय की मचल भी स्पष्ट है। इस प्रवृत्ति का यद्यपि उन्होंने अपने वक्तव्य में लिखकर विरोध किया है कि रहस्यवादी और छायावादी कविताओं को मैं कविता नहीं मानता, परन्तु उनकी 'चाहता मन' शीर्षक कविता देखिए —

“गोमती तट

दूर पेसिल रेख-सा वह बास भुरमुट

शरद दुपहर के कपोलो पर उड़ी वह धूप की लटु

जल के नग्न ठंडे बदन पर कुहरा झुका

लहर पीना चाहता है।

चाहता मन

तुम यहा बैठी रहो

उडता रहे चिड़ियो सरीख वह तुम्हारा श्वेत आचल,

किन्तु अब तो ग्रीष्म,

तुम भी दूर, औ ये 'लू'

इस कविता की मासलता प्रकृति के कलेवर में दर्शनीय है।

‘समय देवता’ इनकी सबसे बड़ी कविता है। इसका विषय बड़ा व्यापक और विराट् है। इसमें कवि ने चीन, जापान, रूस, तिब्बत, मिश्र आदि देशों की मानसिक यात्रा की है और समय का भविष्य कैसा होगा इसकी ओर सकेत भी किया है। देखिए :—

“नये मनुज के हाथों में श्रम की रेखाएँ

आल्पस रचेगा नये रूप में

राईन, वोल्गा, गंगा के वह इस धरती पर आज नये जल छन्द

लिखेगा।

उसके श्रम के नवल क्षितिज की ओर दौड़ते सूरज घड़े आलोको की

उल्काएँ ले।

समय देवता !

किन्तु तुम्हारे रेशम के इस चमक वस्त्र में मिट्टी का विश्वास बाधकर भेज रहा हूँ ।

मेरी धरती प्रस्ववती है ।

और मनुष्य की पेशानी के चरागाह पर दौड़ रही है तूफानों की नयी हवाएँ ।

इस कविता में कवि की नई आशाएँ नया उल्लास और नई आकाक्षाएँ और विश्वास अंकित हैं । मिट्टी को कवि ने नई मशाल देकर रोशन कर दिया है । कवि समय के नए रुख और विराट रूप से परिचित है ।

श्री रघुवीर सहाय जी की कविता भी छायावादी कल्पना से अछूती नहीं, प्रगतिशीलता भी कम नहीं । कविता के प्रति इनका दृष्टिकोण स्पष्ट है । ये 'सामाजिक यथार्थ के प्रति अधिक से अधिक जागरूक रहना' चाहते हैं । उनका विचार है कि जीवन को स्वस्थ रखने के लिए अवधानता अपेक्षित है । बौद्धिक चेतना को जागरूक रखकर सामाजिक, समाजवादी और वास्तविक हलचलों को काव्य में पिरोकर जीवन और साहित्य को सबल और सजग बना सकते हैं, परन्तु खेद है कि इनकी कविताओं में यह हलचल बहुत कम अभिकृत हो पाई है । रोमान्टिक, विचार-धारा, रहस्यवादी कल्पना की बाकी भाँकी 'समझौता' शीर्षक कविता में देखिए —

प्राण ! मत गाओ प्रणय के गान,

पथ लगता अधिक सुनसान,

तेरे गीत गाने से ।

कवि की विराट मानवता का दर्शन करना हो तो 'एकोऽहं बहुस्याम' कविता को देखे जिसमें आत्मा की तात्त्विक एकरूपता पर विचार व्यक्त हुए हैं —

“मैं तुम यह वह

मन के चारो कोने—

और व्यक्ति की ये सीमाएँ—

कब टूटेगी ?—

जब तुम होगी मुझसे दूर—

यह भी अपना

वह भी अपना

होगा—

मैं अपने वश में होऊँगा—

तब—

तथारतु”

मानव की एकता का उद्धोष और माया का मिथ्यात्व बड़ी सयतता तथा नूतनता से किया है।

कवि धर्मवीर भारती की कविताओं में उर्दू का रूमानी रंग सिर पर चढ़कर बोल रहा है। प्रयोगशील अन्य कवियों से आप अधिक रूमानी हैं। उनका विचार है कि “कविता का मुख्य कार्य आज के युग में रूढ़ अर्थों में रसोद्रेक मात्र न रह कर ‘प्रभाव डालना’ हो गया है।” परन्तु धर्मवीर जी की कविताओं में आपको रस की न्यूनता नहीं मिलेगी। रस से सराबोर कर आप पर वे अपना अमिट प्रभाव छोड़ ही जाते हैं क्योंकि इनकी कविताओं में थूल मासलता के साथ जीवन की सघर्षमयी लालिमा भी व्याप्त है। इस कार्य में उर्दू वालों की अभिव्यक्ति वक्रता मोने में सुगन्ध का काम करती है, देखिए —

इन फिरोजी ओठों पर बरबाद मेरी जिन्दगी ।
 तुम्हारे स्पर्श की बादल-धुली कचनार नरमाई ।
 तुम्हारे वक्ष की जादू भरी मदहोश गरमाई ।
 तुम्हारी चितवनों में नरगिसों की पात शरमाई ।
 किसी भी मोल पर मैं आज अपने को लुटा सकता
 सिखाने को कहा मुझमें प्रणय के देवताओं ने
 तुम्हें, आदिम गुनाहों का अजब-मा इद्रधनुषी स्वाद ।
 मेरी जिन्दगी बरबाद

फ्रायड के अनुसार इन पक्तियों में दमित वासना का विस्फोट ध्वनित है किन्तु कवि ‘गुनाहों के गीत’ गाने की सामर्थ्य रखता है। ससार से अपने गुनाह छिपा कर साधु बनने की प्रपञ्चपूर्ण लालसा उसकी नहीं है। इसका दूसरा उदाहरण “तुम्हारे पाव मेरी गोद” में देखिए —

ये शरद के चाँद से उजले धुले से पाँव, मेरी गोद में ।
 ये लहर पर नाचते ताजे कमल की छाँव, मेरी गोद में ।
 दो बड़े मासूम बादल, देवताओं से लगाते दाँव, मेरी गोद में ।
 × × × × ×
 सोन जूही की पखुड़ियों पर पले ये दो गान, मेरी गोद में ।
 हो गये बेहोश दो नाजुक तूफान मृदुल, मेरी गोद में ।

उपरोक्त पक्तियाँ में रसोद्रेक की नई शक्ति तथा प्रभाव डालने की नूतन योजना है। सचमुच में धर्मवीर भारती के पास एक सरम हृदय है और वे कवि हैं। उनकी प्रतिभा भी रचनात्मक है। यदि दामन वाननाओं के कुवक्र में निकल कर,

अज्ञेय जी के प्रभाव से बच कर वे कविता लिखे तो निस्सन्देह वे हिन्दी काव्य को अपनी अमर ज्योति दे सकते हैं। ऐसा आप न समझे कि जो कुछ उनमें है वस यही है अपितु थके हुए कलाकार से और “कविता की मौत” में जो कुछ उन्होंने प्रस्तुत किया है वे जीवन की वर्तमान गति से विलग नहीं, ओत प्रोत हैं।

“सृजन की थकन भूल जा देवता।

अभी तो पड़ी है धरा अध बनी, ...

अधूरी धरा पर नहीं है वही

अभी स्वर्ग की नींव का भी पता। (थके हुए कलाकार से)

कवि अपनी सृष्टि से जीवन में स्वर्ग निर्माण की कल्पना करता है वर्तमान की विभीषिका को मिटाकर। वर्गगत संघर्ष की नवीन चेतना द्वारा वह कवियों को नव-निर्माण के लिए ललकारता है। कविता की शक्ति पर उसका विदवास है। वह मानव-मन को बदल कर मानव मानव में एकता स्थापित कर सकता है। देखिए ‘कविता की मौत’ —

कौन कहता है कि कविता मर गई ?

हा, वही कविता की जिसकी आग से
सूरज बना, धरती जमी बरसात लहराई
और जिसकी गोद में बेहोश पुरवाई
पँखुरियों पर जमी वही कविता
विष्णु पद से जो निकल
और ब्रह्मा के कमण्डल से उबल
बादलों की तहों को झकझोरती
चाँदनी के रजत फूल बटोरती
शम्भु के कैलाश पर्वत को हिला
उतर आई आदमी की जमी पर
चल पड़ी फिर मुस्कराती
शस्य श्यामल फूल फल फस्ले खिलाती
पर न आखिर एक दिन वह भी रही
मर गई कविता वही
एक तुलसी पत्र औ दो बूद गाजल बिना
मर गई कविता नहीं तुमने सुना ?

किन्तु इस नैराश्यमय भावना को फटकार कवि चिल्लाकर ससार को आश्चर्य कर देता है और कहता है —

फिर उभर कर कहेगी कविता

क्या हुआ दुनियाँ अगर मरघट बनी
अभी मेरी आखिरी आवाज बाकी है
हो चुकी हेवानियत की इन्तिहा
आदमियत की अभी आवाज बाकी है
लो तुम्हे मैं फिर नया विश्वास देती हूँ
नया इतिहास देती हूँ
कौन कहता है कि कविता मर गई ?

कवि ने आज की दानवता पर मानवता की विजय का सांकेतिक रूप प्रकट किया है। पूँजीवाद की भयानक ज्वाला को साम्यवाद के जल से सींच कर कवि आदमी आदमी के बीच की खाई को पार कर नवीन सामाजिक निर्माण का स्वप्न-संदेश सुना रहा है।

तात्पर्य कि इन नवीन कवियों की भावना 'हिन्दी काव्य-प्रवाह' में उथल-पुथल पैदा करती है। ये भावनाएँ उसके भीतर से उठने वाली तरंगें हैं, बाहर के समीर की हलचल नहीं। यद्यपि इनमें छन्दों का ध्यान नहीं, भाषा की सफाई और अलंकार की सजावट नहीं परन्तु इनकी भावना सच्ची है। यह 'वाद' का घेरा नहीं, अपितु जीवन की हलचल है जो इन कवियों की वाणी वीणा द्वारा स्पन्दित है। अतः अज्ञेय जी के शब्दों में मैं यही कह सकता हूँ "प्रयोगवाद का कोई 'वाद' नहीं है, हम वादी नहीं रहे, नहीं हैं।"

अध्याय १६

हिन्दी काव्य में प्रतीक

हिन्दी काव्य साहित्य में प्रतीको का प्रयोग प्राचीन काल से होता आया है। प्रतीक हमारे विचारों और भावों को मूर्त और स्पष्ट बनाने में सहायक होते हैं। प्रतीक का अर्थ भी होता है प्रतिरूप या प्रतिमा अथवा वह वस्तु या भाव जो अश होकर भी समग्र के लिए व्यवहृत हो। अभिव्यक्ति में मानसिक प्रक्रियाएँ मुख्य होती हैं और जहाँ सूक्ष्म मानसिक और आध्यात्मिक चेतना की अभिव्यक्ति का प्रश्न होता है, वहाँ प्रतीको का विधान आवश्यक सा हो जाता है। सच तो यह है कि मानव की अनभिनि जब सुरल शब्दों द्वारा स्पष्ट नहीं हो पाती, तब वह प्रतीकों का आश्रय लेती है। मानव हर समय अपने भावों को लिख नहीं पाता और जीवन में बहुत से ऐसे भाव आते हैं जिन्हें वह प्रकट करना चाहता है जिससे उसके भावों को सभी समझ सकें। इस प्रयत्न में प्रतीको का प्रयोग और विधान निश्चित ही है, वास्तु, नृत्य और चित्र आदि ललित कलाएँ भी मानव की सूक्ष्म मानसिक चेतनाओं की अभिव्यक्ति कर एक भावनात्मक ससार की सृष्टि करती हैं जो मूल रूप में प्रतीकात्मक हैं।

भारत के प्राचीनतम साहित्य में तथा मिश्र देश की चित्रलिपियों (Hieroglyphics) में प्रतीको का विधान और प्रयोग है। चीनी भाषा भी इससे मुक्त नहीं। चीनी भाषा एक वर्ण-विशिष्ट भाषा है और उसकी लिपि चित्रलिपि है। चीनी भाषा में सूर्य, चन्द्र, पर्वत, वन, चावल, मुख आदि शब्दों को लिखने के लिए अक्षरों के चित्र बनाये जाते हैं और ये चित्र मूलतः भावों के प्रतीक ही होते हैं। चीन के क्लासिकल (classical) और जन-नाट्यों में भी प्रतीको का विधान है। 'रगमच' पर कुछ ऐसे प्रतीको का प्रयोग होता है जो साधारण दर्शकों के लिए अद्भुत और कौतूहल पूर्ण होता है। रगमच पर कलाबाजी करना एक टाग पर चलना, पंखों से

हुवा करना, चीखना, चिल्लाना आदि ऐसे ही प्रतीकात्मक प्रयोग है, जिसे समझ कर ही दर्शक नाटक का आनन्द पा सकते हैं।^१

प्राचीन संस्कृत साहित्य वेद, उपनिषद और पुराणों में प्रतीकों की योजना प्रचुरता के साथ उपलब्ध होती है। वेदों में उल्लिखित 'ॐकार' अपर ब्रह्म और परब्रह्म का वाचक एवं अक्षर ब्रह्म का प्रतीक है। उपनिषदों में तो प्रतीक और स्पष्टता के साथ आये हैं। परब्रह्म परमात्मा का सामीप्य लाभ कौन कर सकता है, यह बात रथ और रथी के रूपक द्वारा बताई गई है।

आत्मानं रथिन विद्धि शरीरं रथमेव तु ।

बुद्धि तु सारथि विद्धि मन प्रगृहमेव च ॥^२

इस मन्त्र में आये हुए रथ, रथी, सारथी और लगाम शब्द क्रमशः शरीर, आत्मा, बुद्धि और मन के प्रतीक हैं। इस तरह के कई मन्त्र कठोपनिषद में आये हैं जिनमें शब्दों का प्रतीकात्मक प्रयोग हुआ है। उपनिषद का एक बहुत ही विश्रुत श्लोक है -

द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं पारस्व जाते ।

तयोरन्यं पिप्पलं स्वाद्वन्त्यशनन्नन्यो अभिचाक शीति ॥^३

इस मन्त्र में सदा साथ रहने वाले और परस्पर सख्य भाव रखने वाले दो पक्षियों की चर्चा है, जो एक ही वृक्ष का आश्रय लेकर रहते हैं। इन दो पक्षियों में से एक स्वाद लेकर वृक्ष के फलों को खाता है किन्तु दूसरा वृक्ष के फलों का उपभोग न करता हुआ केवल देखता रहता है। इस श्लोक में वर्णित वृक्ष के फलों का उपभोग करने वाला पक्षी कर्मफल में बंधा जीवात्मा का प्रतीक है और वृक्ष के फलों का उपेक्षा भाव से देखने वाला पक्षी परमात्मा का प्रतीक है। उपनिषद का एक दूसरा मन्त्र है :—

ऋतं पिवन्तौ मुकृतम्य लोके गुहां प्रविष्टौ परमे परार्धे ।

छाया-तपो ब्रह्म-विदो वदन्ति पचाहनयो ये च त्रिणाचिकेता ॥^४

१ चीनी जनता के बीच—डा० जगदीश चन्द्र जैन

२ कठोपनिषद—प्रथम अध्याय—तृतीय बह्वी—३

३ मुण्डकोपनिषद—प्रथम खंड १

४ कठोपनिषद—प्रथम अध्याय—तृतीय बह्वी १

इस मन्त्र मे जीवात्मा और परमात्मा की भिन्नता प्रदर्शित करने के लिए 'छाया-तपो' शब्द का प्रयोग किया गया है, जो प्रतीकात्मक है। शुभ कर्मों के फल स्वरूप मनुष्य शरीर मे परब्रह्म के उत्तम निवास स्थान मे बुद्धि रूपी गुफा मे छिपे हुए सत्य का पान करने वाले दो है, वे छाया और धूप की भांति परस्पर भिन्न है। वास्तव मे छाया और धूप जीवात्मा और परमात्मा का द्योतक प्रतीक है।

वृहदारण्यक उपनिषद् के पंचम अध्याय मे एक प्रतीकात्मक कथा की अभिव्यजना उपलब्ध होती है।^१ इस कथा मे 'द' वर्ग की प्रतीकात्मकता स्पष्ट है। 'द' वास्तव मे दमन, दान और दया का बोधक प्रतीकात्मक वर्ग है। तात्पर्य कि प्रतीको का प्रयोग उपनिषद् काल मे रहा है और उसकी प्रचुरता का प्रभाव इतर साहित्य पर पूर्ण रूप से पडा है। फल स्वरूप पुराणो मे कथात्मक प्रतीको की भरमार है। पुराण-साहित्य की इम विशिष्टता को न समझने वाले कुछ पाश्चात्य और प्राच्य आलोचको की यह धारणा है कि पुराण साहित्य कपोल कल्पित, मन-गढन्त और झूठी कहानियो का संग्रह ग्रन्थ है किन्तु मेरा विश्वास है कि पुराणो में भारत की आदर्श धार्मिक कहानियाँ हैं जिनमे उच्च कोटि की अनुभूतियो का प्रतीकात्मक विवरण है। इस धारणा की पुष्टि स्वयं पुराणकार के एक श्लोक से हो जाती है। महाकवि व्यास ने लिखा है —

सर्गश्च प्रति सर्गश्च बशोमन्वन्तराणि च ।

वशानुचरित चैव पुराण पञ्चलक्षणम् ॥

इस श्लोक के आलोक मे स्पष्टतः पांच विषयो का उल्लेख पुराण मे है और ये विषय हैं सृष्टि, प्रलय, वश-परम्परा, मन्वन्तर और महापुरुषो का चरित्र। सच तो यह है कि पुराण-साहित्य मे भारत की विराट आध्यात्मिक चेतना को अभिव्यक्ति

१ वृहदारण्यक मे एक कथा आई है। प्रजापति के तीन पुत्र, देवता, दानव और मानव प्रजापति के पास उद्देश ग्रहण करने गये। प्रजापति ने तीनों के लिए समान 'द' उद्देश दिया। प्रजापति ने पूछा कि 'द' का अभिप्राय आप लोगों ने समझा ? देवताओ ने उत्तर दिया— 'दान्यत इति न आत्थ इति' दम अर्थात् इन्द्रियों का दमन करो। प्रजापति ने उत्तर दिया— ठीक है, तुम समझ गये। पुनः प्रजापति ने मानव से पूछा। मानव ने उत्तर दिया— 'दत्त इति न आत्थ इति' अर्थात् दान करो। प्रजापति ने कहा— हाँ, तुम भी समझ गये। प्रजापति ने फिर दानवों से पूछा। दानवों ने उत्तर दिया— 'दधध्वम् इति'। प्रजापति सबका उत्तर सुनकर सतुष्ट हुए और उन्होंने कहा कि आप लोगों ने हमारे उद्देश को पूर्ण रूप से समझा है।

मिली है। पुराणकार व्यास ने भारत की आध्यात्मिक चेतना और मानसिक चेष्टाओं को रूपकात्मक कहानियों का स्वरूप देकर रोचकता प्रदान की है। समष्टि और व्यष्टि के सूक्ष्म तत्व एवं अव्यक्त घटनाएँ कहानियों के रूप में पुराण साहित्य में सुलभ कर दी गई हैं।

पुराणों में वर्णित प्रतीकों का कुछ उदाहरण देकर उपरलिखित तथ्यों की पुष्टि करना आवश्यक है। पुराण में शेषशायी भगवान् विष्णु का एक चित्र वर्णित है। वह क्षीर सागर में शेषनाग के ऊपर महानिद्रा में शयन कर रहे हैं और उनकी नाभि के कमल पर तत्वज्ञानी ब्रह्मा विचार मग्न हैं। इस चित्र द्वारा साधारणजन को केवल एक पौराणिक भावना मिलेगी किन्तु विवेक पूर्वक विश्लेषण करने पर आध्यात्मिक संकेत की उपलब्धि होती है जिसमें एक दिव्यता के साथ रहस्यमयता है।

चित्र में वर्णित वस्तुएँ

प्रतीक

१	अन्धकार.....	प्रलय का प्रतीक है।
२	जल	अनन्त देश का प्रतीक है।
३	शेषनाग	काल का प्रतीक है।
४	विष्णु	देश और काल के ऊपर सर्व-व्यापकत्व का प्रतीक है।
५	ब्रह्मा	द्रष्टा सकल्प का प्रतीक है।
६	कमलदण्ड	बच्चे की नाल का प्रतीक है।
७	कमल	सृष्टि का प्रतीक है।

यही नहीं, भारत के सम्पूर्ण धार्मिक साहित्य में तीन देवताओं का नाम अवश्यमेव आता है। वे हैं, ब्रह्मा, विष्णु और महेश। यदि नाम को केवल नाम समझा जाय तो अर्थ की सगति बैठ जाती है (और नाम के मूल में भी पृथक्त्व की भावना के कारण प्रतीक ही है) परन्तु सहृदय यदि उन प्रतीकों के आलोक में अर्थ की सगति बैठाए तो एक नये आध्यात्मिक अर्थ का चमत्कार मिलेगा और स्वभावतः व्यक्ति उन महर्षिओं की अद्भुत कल्पना शक्ति और गम्भीर ज्ञान पर अवाक् हो जायगा।

१. विष्णु व्यापकत्व के प्रतीक है।
२. ब्रह्मा प्रचुर ज्ञान और चारों वेद के प्रतीक है।
३. शिव कल्याण और विनाश के प्रतीक है।

पुराणकारों ने न केवल विष्णुत्व की रक्षा के लिये प्रतीक पद्धति अपनाई बल्कि उन आध्यात्मिक रहस्यों को सामाजिकता प्रदान करने के लिये प्रतीकात्मक नामकरण किये। इन नामों के साथ आने वाली सभी चीजें प्रतीकात्मक हैं।

१. विष्णु का वाहन गरुड • • • • गति का प्रतीक है। ससार में सबसे तेज चलने वाला पक्षी गरुड है।
२. ब्रह्मा का वाहन हंस • • • • विवेक का प्रतीक है। हम को सर्वदा ज्ञान रहता है कि मैं कौन हूँ। सोऽहं अहं स हंस = विवेक।
३. शिव का वाहन नन्दी • • • • कृपा का प्रतीक है।

ब्रह्मा, विष्णु और महेश की शक्तियाँ भी इन्हीं कारणों से प्रतीकात्मक हैं।

१. ब्रह्मा की शक्ति सरस्वती • • • • कला और ज्ञान की प्रतीक है।
२. विष्णु की शक्ति लक्ष्मी • • • • वैभव और विभूति की प्रतीक है।
३. शिव की शक्ति दुर्गा, • • • • कोमलता और भयकरता की प्रतीक है।
पार्वती या काली

इसके अतिरिक्त इन शक्तियों के वाहन भी हैं और वे भी प्रतीकात्मक हैं। इन शक्तियों के रङ्ग भी निश्चित हैं, जो प्रतीकात्मक हैं और एक आध्यात्मिक अर्थ रखते हैं। यदि इन कहानियों को हम केवल कहानियाँ समझें तो मनोरंजन हो जाता है परन्तु इन कहानियों के प्रतीकों को समझ लेने पर एक आध्यात्मिक आनन्द का सकेत मिलता है। तात्पर्य कि पुराण की कहानियाँ प्रतीकात्मक हैं।

पुराण में चित्रित गणेश जी के स्वरूप को ही लीजिये। गणेश विषयक एक मंत्र ऋग्वेद में आया है—‘गणानात्वा गणपतिं हवामहे कविं कलीनामुपय श्रवस्तम्’। लगभग इसी प्रकार की भावना से ओत प्रोत एक मंत्र यजुर्वेद में भी आया है—

‘गणानात्वा गणपतिं हवामहे प्रियानात्वा प्रियपतिं हवामहे विधिनात्वा विधिपतिं हवामहे वसोममं • • • •’

भारतीय वाङ्मय में गणेश की उपासना का महत्व बहुत है। सभी हिन्दू गणेश की पूजा किसी न किसी रूप में अवश्य करते हैं। तिब्बत, तुर्किस्तान,

पाकिस्तान, हिन्देशिया मे गरेश पूजा प्रचलित थी । भारत के योग-शास्त्र, तत्र शास्त्र, धार्मिक ग्रंथ, बौद्ध और जैन ग्रन्थों मे सर्वत्र गरेश की महिमा का वर्णन मिलता है । 'गरापत्तुपनिषद्' इसका दृढतर और सबल प्रमाण है ।

गरेश जी का चित्र आपने देखा होगा । तत्सबही एक वर्णन गोस्वामी जी का उपलब्ध है जिससे अग्रगण्य भगवान् गरेश की मूर्ति साकार हो उठती है ।

“गार्इये गरपति जग वदन ।
शकर सुवन भवानी के नदन ।
सिद्धि सदन गज वदन विनायक ।
कृपा सिधु सुन्दर सब लायक ।
मोदक प्रिय मुद भगलदाता ।
विद्या वारिधि बुद्धि विधाता ।
मागत तुतासीदास कर जोरे ।
वसहु राम सिय मानस मोरे ।”

इस मूर्ति को देखकर भला कौन ऐसा होगा जो इसे सुन्दर कह सके । यदि ऐसा बेढगा स्वरूप ही सुन्दर है तो कुरूपता नाम की कोई चीज नहीं । किन्तु गरेश का वास्तविक रूप पुराणकार की दृष्टि मे यह नहीं है । गरेश परब्रह्म परमेश्वर का ध्यान चित्र है, जिस प्रकार राजनीति और कविता मे कार्टून और हास्य-चित्रों का एक अपना महत्व होता है उसी तरह ध्यान-योग मे ध्यान-चित्रों का महत्व है । कार्टून को कोई प्रत्यक्ष चित्र नहीं मानता, इस कारण गरेश की इस मूर्ति के चित्र को प्रत्यक्ष समझना क्या मौलिक भूल नहीं । वास्तव मे ये चित्र प्रतीकात्मक है ।

गरेश का चित्र “ ” प्रतीक

१. लम्बी सूड

“ज्ञानिनाम् अग्रगण्यम्” का प्रतीक है । आप पूछ सकते हैं कैसे ? उत्तर होगा ‘काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्’ कौऐ से दही की रक्षा करो । किन्तु काक शब्द यहां उपलक्षक है । ठीक उसी तरह लम्बी सूड ज्ञान साधन का उपलक्षक है ।

२. लम्बोदर

“.....पार्थिव तत्व की प्रधानता का

प्रतीक है अथवा शरीर बल का
उपलक्षक है।

३ गणेश का वाहन मूषिक • • • • • विघ्न अथवा सकर्तन का प्रतीक
है।

गणेश और उनका वाहन मूषिक कदाचित् इस बात को साफ साफ प्रकट कर रहा है कि भौतिक और आध्यात्मिक तत्व की प्रधानता और समन्वय से हर प्रकार विघ्न आधीन हो जाते हैं। गणेश का यह चित्र क्या प्रतीकात्मक नहीं ? तात्पर्य कि सस्कृत साहित्य की सारी आध्यात्मिक चेतना ही प्रतीकात्मक है। एक एक वर्ण, एक एक नाम और एक एक पदार्थ जो कुछ भी चिन्तन के विषय बने या मनोरजन के साधन हुए उनकी अभिव्यक्ति में प्रतीको का विधान हुआ है। उपनिषद् का एक शब्द उद्गीथ है।

१ उत् • • • • • स्वर्गलोक, आदित्य और सामवेद का प्रतीक है।

२ गी • • • • • अन्तरिक्षलोक, वायु और यजुर्वेद का प्रतीक है।

३. थ • • • • • भूलोक, अग्नि और ऋग्वेद का प्रतीक है।

इस शब्द की व्यापकता पर जरा विचार कीजिए प्रकारान्तर से प्रतीक विधान देखिए —

१. उत् • • • • • उत्थान का प्रतीक है।

२. गी • • • • • वाणी का द्योतक प्रतीक है।

३. थ • • • • • स्थिति का बोधक प्रतीक है।

तन्त्रों में एक शब्द व्यवहृत हुआ है 'कली'। 'कली' का कोषगत और शाब्दिक अर्थ चाहे जो कुछ भी हो किन्तु उसमें प्रयुक्त वर्ण प्रतीकात्मक है।

१. क • • • • • जल का प्रतीक है।

२. ल • • • • • भूमि का प्रतीक है।

३. ई • • • • • चन्द्रमा का प्रतीक है।

इतना ही नहीं, हमारे जितने अवतार हैं वे सभी प्रतीकात्मक हैं। इन अवतारों द्वारा सृष्टि के युगों की सभ्यता और सस्कृति के उत्थान पतन की कहानियाँ क्या उपलब्ध नहीं होती ? तात्पर्य कि हमारे अवतार भी सभ्यता और सस्कृति के विकास के प्रतीक हैं।

भारत के आध्यात्मिक और धार्मिक साहित्य में व्यवहृत इन प्रतीकों का वर्गीकरण भी किया जा सकता है। वर्गीकरण में अनौचित्य या अपूर्णता का न्याय पाठक

कर सकते हैं परन्तु विषय के स्पष्टीकरण के लिए श्रेणी विभाजन आवश्यक है। श्री सुदर्शन सिंह ने लिखा है “सभी प्रतीक दो भागों में विभक्त किये जा सकते हैं। कुछ नित्य प्रतीक हैं। वे अपने भाव या पदार्थ से नित्य सम्बन्ध रखते हैं। उस प्रकार के भाव को दूसरे प्रकार से सूचित नहीं किया जा सकता। जैसे आकाश का प्रतीक शून्य है। दूसरे प्रतीक कल्पित होते हैं। व्यक्तियों के नाम, राष्ट्रों की ध्वजाएँ तथा दूसरे चिन्ह कल्पित होते हैं। जैसे अमेरिका के राष्ट्र ध्वज में तारक चिन्ह है।”

प्रतीक के दो भेद—(क) नित्य
(ख) कल्पित

नित्य प्रतीक के दस भेद हो सकते हैं।^१

- १ चिन्ह प्रतीक
- २ रङ्ग प्रतीक
- ३ पदार्थ प्रतीक
- ४ प्राणी प्रतीक
- ५ पुष्प प्रतीक
- ६ शस्त्र प्रतीक
- ७ वाद्य प्रतीक
- ८ वृक्ष प्रतीक
- ९ वेश प्रतीक
- १० सकेत प्रतीक (मुद्राएँ)

भारत के साहित्यकारों और शास्त्रकारों ने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र से प्रतीकों को अपना कर सूक्ष्म मानसिक चेतनाओं की अभिव्यक्ति को प्रत्यक्ष करने और कराने का सबल प्रयत्न किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्रतीक की मान्यता के बिना भाषा निपट, निर्बल और अशक्त है। भाषा के ज्ञान के लिए जिस प्रकार व्याकरण और काव्य अपेक्षित हैं उसी तरह सूक्ष्म तत्वों के विश्लेषण और आध्यात्मिक चेतना की अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकों के ज्ञान की अपेक्षा है।

संस्कृत साहित्य के व्यापक प्रसार और प्रभाव के कारण तथा अभिव्यक्ति की पूर्णता के लिये हिन्दी ही नहीं अपितु भारतीय अन्य भाषाओं में भी प्रतीकों का

१ कल्याण—भाग २८—पृ० १०४४

२ कल्याण—भाग २८—पृ० १०४६

विधान है। तामिल भाषा भारत की एक प्राचीन भाषा है और उसका इतिहास भी अत्यन्त प्राचीन है। इस प्राचीन भाषा में भी प्रतीको का प्रयोग उपलब्ध होता है।

- १ वज्र नाम का पुष्प (जो मुल्लै बन-प्रदेश का एक विशेष फूल है) ..
अभियान का प्रतीक माना गया है।
२. पालै (रेगिस्तान) का विशेष फूल है बाहै
विजय का प्रतीक माना गया है।
- ३ पालै काव्य में विरह का प्रतीक है।^१

तामिल भाषा के सघ-पूर्व-काल में ये प्रतीक अपनाये गये थे और उस युग के सर्व श्रेष्ठ ग्रन्थ 'तोलकापिय्यम्' में उसकी विस्तृत योजना उपलब्ध होती है। इसके पश्चात् इतर ग्रन्थों में भी प्रतीको का अभाव नहीं।

संस्कृत साहित्य की इस प्रतीक परम्परा का पालन हिन्दी साहित्य में भी हुआ। यही नहीं कि संस्कृत के ही प्रतीक हिन्दी में ज्यों के त्यों चले आये वरन् नये नये प्रतीको की भी उद्भावना की गई। यह नि सन्देह स्वीकार किया जा सकता है कि हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल में सिद्ध सन्तो, नाथ योगियों तथा कबीर जैसे साधकों ने संस्कृत-धार्मिक काव्य में प्रयुक्त प्रतीको को ही अपनाया किन्तु उन प्रतीको का स्वाभाविक विकास भी होता गया। आध्यात्मिक विषय के लिये संस्कृत काव्य-साहित्य में प्रतीक थे। इस कारण सरलता पूर्वक इन सन्तो ने संस्कृत के प्रतीक अपनाये और अपनी आध्यात्मिक अनुभूति व्यक्त की। इन सन्तो द्वारा अपनाये गये प्रतीको का वर्गीकरण किया जाय तो अनेक कोटियाँ निर्धारित की जा सकती हैं।

- १ अक्षरात्मक प्रतीक
- २ सकेतात्मक प्रतीक
- ३ रूपात्मक प्रतीक
- ४ कथात्मक प्रतीक
- ५ मूल्यात्मक प्रतीक

यह विभाजन भी पूर्ण नहीं है क्योंकि दृष्टि भेद से वर्गीकरण में भेद हो सकते हैं। उस की दृष्टि से यदि वर्गीकरण किया जाय तो (साहित्य में ऐसे प्रयोग भी मिलते हैं) प्रतीक के कई भेद हो सकते हैं —

१. वात्सल्य सम्बन्धी प्रतीक
२. दाम्पत्य सम्बन्धी प्रतीक
३. सख्या सम्बन्धी प्रतीक

काल की दृष्टि से भी प्रतीको का वर्गीकरण सम्भव है —

- (I) हिन्दी के आदिकाल का पारिभाषिक प्रतीक
- (II) हिन्दी के मध्यकाल का आदर्शवादी प्रतीक
- (III) हिन्दी के रोति काल का अलंकार प्रधान प्रतीक या
उपमा मूलक प्रतीक
- (IV) हिन्दी के आधुनिक काल का लाक्षणिक प्रतीक

डा० प्रेमनारायण शुक्ल^१ ने प्रतीक विभाजन किया है —

- १ परम्परानुगत
- २ देशगत
- ३ व्यक्तिगत
- ४ युगगत

हिन्दी काव्य धारा में साकेतिक प्रतीको का प्रयोग पहले पहल सिद्ध और नाथ योगियो ने किया । कबीर ने परम्परा से प्राप्त इन प्रतीको को लगभग ज्यों का त्यों अपनाया । नाथ और सिद्ध योगियो के प्रतीक का आधार सस्कृत की वे पुस्तके थी जिनमें तन्त्र साधना का उल्लेख था । सस्कृत की हठयोग प्रदीपिका आदि ऐसे ही ग्रन्थ हैं जिनसे हिन्दी के सत प्रभावित होकर प्रतीक विधान में सफल हुए ।

चद-सूर दोई खभवा, बक नालि की डोरि ।
भूलै पच पियरियाँ, तहूँ सूलै पिय मोर ॥
द्वादस गम के अन्तरा, तहूँ अमृत को ग्रास ।
जिनि यह अमृत चाखिया, सो ठाकुर हम दास ॥^२

यहाँ पर कबीरदास ने सिद्ध सतो और नाथ योगियो की हठ साधना से ईडा, पिगला, कुण्डलिनी, पाच ज्ञानेन्द्रिय और मन अर्थ लेकर अपनी आध्यात्मिक

१ हिन्दी साहित्य में विविध वाद—पृ० ४९२

२ कबीर—वाणी— १ ५

अनुभूति प्रतीक द्वारा स्पष्ट की है । चिह्नित पदाश वाच्यार्थ के अतिरिक्त अन्य रहस्यमय अर्थ का विधान करते हैं जो प्रतीकात्मक हैं ।

पारिभाषिक प्रतीको में भी प्रायः संस्कृत की मुहर लगी है । सिद्ध और नाथ योगियों ने कदाचित् पारिभाषिक प्रतीको को योग-शास्त्र के ग्रन्थों से अपनाया था । हठयोग-प्रदीपिका में एक श्लोक है—

इडा भगवती गंगा पिङ्गला यमुना नदी ।

इडा पिङ्गलयोर्मध्ये बाल रडा च कुण्डली ॥

कदाचित् इसी आधार पर सिद्धों ने इडा, पिङ्गला और कुण्डलिनी की व्यापक चर्चा की और उसकी पारिभाषिकता को अक्षुण्ण रखा । सिद्ध और नाथ योगियों के शून्य, निरजन, नाद, बिन्दु और सहज शब्द को देखिए ।^१ 'शून्य' शब्द ब्राह्मण दर्शन में व्यापक सत्ता के अर्थ में प्रयुक्त है । उपनिषद् में भी 'शून्य' का अर्थ व्यापक सत्ता ही है । ब्राह्मण दर्शन का विकास बौद्ध-दर्शन में होता है और नागार्जुन तथा आर्य देव ने इसके पारिभाषिक स्वरूप में थोड़ा परिवर्तन किया । शङ्कराचार्य जी ने इसकी व्याख्या की । हठ योग-प्रदीपिका में 'शून्य' चार अर्थों में प्रयुक्त है ।

१. ब्रह्मरन्ध्र का वाचक ।
२. देश काल परिछिन्न ब्रह्म ।
३. सुषुम्ना नाडी का बोधक ।
४. अनाहत चक्र के अर्थ में ।

कबीर का 'शून्य' प्रतीक है सुषुम्ना, ब्रह्मरन्ध्र, केवलावस्था और भाव रूप ब्रह्म का ।

१. गग जमुन उर अतरै, सहज सुनि ल्यौ घाट ।
तहाँ कबीरै मठ रचा, मुनि जन जावै बार ॥ (सुषुम्ना)
२. ऐसा कोई ना मिलै, सब विधि देई बताय ।
सुनि मडल में पुरुष एक, ताहि रहै ल्यौ लाई ॥ (ब्रह्मरन्ध्र)
३. अवरन बरन धाम नहि छाम ।
अवरन पाइयै गुरु की साम ॥

टारी न टरै आवै न जाई ।

सुख सहज महि रह्यौ समाई ॥ (भाव रूप ब्रह्म)

‘निरजन’ शब्द भी प्रतीकात्मक है । वैष्णव और वैदिक साहित्य में यह माया का प्रतीक था आगे चल कर यह नाथ पंथी योगियों में ब्रह्मरन्ध्र निवासी नाद स्वरूपी निर्गुण चैतन्य का वाचक प्रतीक बना । कबीर ने इसी रूप को अपने काव्य में अपनाया है । सिद्ध सतो और नाथ पंथी योगियों के साहित्य में व्यवहृत इडा, पिंगला, नाद, शून्य, सहस्रदल कमल आदि शब्द प्रतीकात्मक हैं ।

महात्मा कबीर का वर्ण्य-विषय आध्यात्मिक था और उन्होंने प्रतीकों का प्रयोग कई रूपों में किया है । कबीर दास के पदों में सब से ज्यादा दाम्पत्य प्रतीकों की भरमार है । दाम्पत्य में सयोग और वियोग की मादक परिस्थितियाँ होती हैं । कबीर ने उन परिस्थितियों में अपने को डाल कर प्रियतम की खोज की है । उनका प्रियतम से बिल्कुल तादात्म्य हो गया है और सारा भेद, द्वैत मिट गया है । उनका प्रेम प्रियतम के प्रकाश से जगमगा रहा है । देखिए —

वेद कहै सरगुन के आगे निरगुन का विसराम ।
सरगुन निरगुन तजहु सोहागिन देख सबहि निजधाम ।
सुख दुख वहा कुछ नहि व्यापै, दरसन आठो याम ।
नूरै ओढन. नूरै डासन, नूरै का सिरहान ।
कहै कबीर सुनो भाई साधो, सतगुरु नूर तमाम ॥

सबध स्थापित हो जाने पर भी मिलन नहीं । कबीर अपने आध्यात्मिक प्रणय की विकलता प्रकट करते हैं स्वाभाविक शब्दों में और ये शब्द प्रणयानुभूति की आध्यात्मिक रहस्यात्मक चेतना के प्रतीक बन जाते हैं । वे कहते हैं —

वे दिन कब आवेगे माय ।

जा कारन हम देह धरी है मिलिबो अग लाय ।

कबीर की आत्मा परेशान है । आत्मा बधू परमात्मा प्रियतम से मिलने को व्याकुल है ।

तलफै बिन बालम मोर जिया ।

दिन नहि चैन रात नहि निदिया,

तलफ तलफ के भोर किया ।

तन मन मोर रहट अस डोलै,

सून सेज पर जनम छिया ।
नैन थकित भये पथ न सूझै,
साई बेदरदी सुध न लिया ।
कहत कबीर सुनो भाई साधो,
हरो पीर दुख जोर जिया ॥

इस आध्यात्मिक पीर का परिणाम बड़ा भयानक होता है । आखो मे नींद नहीं, नीर का प्राचुर्य, मन मे शान्ति नहीं, अशान्ति का बीज । वह कराह कर कह उठता है —

आसिक होकर सोना क्या रे ।
पाया है तो दे ले प्यारे,
पाय पाय भिर खोना क्या रे ।
जब अखियन मे नींद घनेरी,
तकिया और बिछौना क्या रे ।
कहै कबीर प्रेम का मारग,
सिर देना तो रोना क्या रे ॥

विरह वेदना से धूमिल नयनो के बीच प्रिय का आगमन होता है । आत्मा प्रफुल्लित हो जाती है “मोतिया बरसें दिन राति, जोति बहै दिन राति” के बीच आशङ्का होती है प्रिय के चले जाने की । आत्मा पुकार उठती है —

अब तोहि जान न दैहूँ राम पियारे,
ज्यू भावै त्यू होइ हमारे ॥
बहुत दिनन के विछुरे हरि पाये,
भाग बडे घर बैठे आये ॥
चरनन लागि करौ वरियाई,
प्रेम प्रीति राखौ उरभाई ॥

कबीर ने घर बैठे ही अपने प्रियतम को पा लिया । घर मे ही उसे राम दीख पडे और उसने ‘नयनो की कोठरी’ मे उन्हे उलझा कर रख लिया और गा उठे —

“हरि मेरा पीव मै हरि की बहुरिया,
राम बडे मै छुटक लहुरिया ।
धनि पिय एकै सग बसेरा,
सेज एक पै मिलन दुहेरा ।

धन्न सोहागिन जो पिय भावै,
कहि कबीर फिर जनमि न आवै ॥

कबीर का यह सारा प्रणय कोई लौकिक प्रणय नहीं बरन् आध्यात्मिक प्रणय है और अपनी इन प्रणयानुभूति को लौकिक प्रतीकों के द्वारा रखने में वे पूर्ण सफल हुए हैं ।

कबीर में वात्सल्य सम्बन्धी प्रतीक भी मिलते हैं । इस पद में काव्य का स्वारस्य चाहे जो कुछ हो परन्तु कबीर ने एक तरफ तो द्वैत भावना की अभिव्यक्ति में अपना अद्वैत वादी दृष्टि कोण रखा दूसरी तरफ 'जननी' और 'बालक' की तात्त्विक एकता द्वारा आत्मा या जीवात्मा और परमात्मा की प्रतीक द्वारा अभिव्यक्ति की ।

हरि जननी मैं बालक तेरा, काहे न आगुन बकसइ मेरा ।
सुत अपराध करै दिन केते, जननी के चित रहै न तेते ।
कर गहि केस कहै जो धाता, तऊ न हेत उतारै माता ।
कहै कबीर एक बुद्धि विचारी, बालक दुखी दुखी महतारी ।

जननी.... परमात्मा या ब्रह्म की प्रतीक है ।

बालक जीवात्मा का प्रतीक है ।

अपराध समस्त सस्कारों का प्रतीक है जिससे मानव पुनर्जन्म और आवागमन के चक्र में पड़ा रहता है ।

कबीर की प्रतीक योजना विलक्षण है । दास्य भाव के समर्थक गोस्वामी तुलसीदास ने जहां परमात्मा के प्रतीक रूप में राम और जीवात्मा के रूप में अपने को 'राम का गुलाम' कह कर द्वैत भावना की पुष्टि की और जीवात्मा एवं परमात्मा के पृथक् अस्तित्व को कायम रखा वहां कबीरदास ने जीव और ब्रह्म के पारस्परिक सम्बन्ध को स्पष्ट करने के लिये साई और गुलाम प्रतीकों का प्रयोग कर अपनी अद्वैत भावना की पुष्टि की ।

कबीर के पदों में प्रतीकों के विविध प्रयोग हैं जो हिन्दी साहित्य के अन्य कवियों में कदाचित् नहीं हैं । उनके द्वारा व्यवहृत प्रतीकों को हम निम्न श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं —

१. साकेतिक प्रतीकः— चंद सूर दोई खभवा, वकनालि की डोरि ।

भूलै पच पियरिया, तह भूलै पिय मोरि ॥

- २ पारिभाषिक प्रतीक — सूर्य समाना चद्र मे दुहु किया घर एक ।
मन कर चिन्ता तब भया कुछ पूर्वला लेस ॥
- ३ सख्यामूलक प्रतीक — (क) चौसठ दीया जोय के चौदह चदा ग्राहि ।
(ख) द्वादस गम को अन्तरा, तह अमृत को ग्रास ।
(ग) एक विरष भीतर नदी चाली, कनक कलस
समाई ।
पच सुवटा आइ बैठे, उदे भई बनराई ॥

एक वृक्ष (शरीर) है जिसमे नदी (कुण्डलिनी) बह रही है जो कनक कलस (सहस्र धार) मे गिरी है और पाच सुग्गे (प्राण) ^१ उस पर बैठे है इनके कारण सारी वनराजि प्रसन्न है ।

वृक्ष	= शरीर का प्रतीक
नदी	= कुण्डलिनी की प्रतीक
कनक कलस	= सहस्र धार का प्रतीक
पाँच सुग्गे	= पाच प्राण

४ • रूपक त्मक प्रतीक —

तन रति करि मै मन रति करि हू पञ्च तत्व बराती ।
रामदेव मोहि व्याहन आये मै जोबन मदमाती ॥
सरीर सरोबर वेदि करि हू ब्रह्म वेद उचार ।
रामदेव सग भाँवरि लैहू धनि धनि भाग हमार ॥
सुर तेतीस कोटि आये मुनिया सहस्र अठासी ।
कहै कबीर हम व्याहि चले पुरुष एक अविनासी ॥

- ५ सम्बन्ध मूलक प्रतीक या मानवीय सम्बन्धो के प्रतीक —
मै बुनि करि सिराना हो राम, बालि करम नही ऊबरे ।....

६ उलटवासी मे प्रतीक —

कैसे नगरि करो कुर वारी, चचल पुरुष विचक्खन नारी ।
बैल वियाइ गाइ भइ बाभू, बछरा बूहै तीयू साभू ।
मकड़ी धरि माखी छछि हारी, मास पसारि ज़ील रखवारी ।
मूसा खेवट नाव बिलैया, मीडक सोवै साप पहरिया ।
नित उठ ख्याल सिंध सो जूझै, कहै कबीर कोई बिरला बूझै ।^२

१ पाच प्राण—प्राण, अपान, व्यान, समान, उदान ।

२ कबीर बाणी ।

कबीर द्वारा प्रयुक्त प्रतीक .—

- १ हस = आत्मा का प्रतीक है ।
- २ ठगिनी = माया का प्रतीक है ।
- ३ हाट = ससार का प्रतीक है ।
- ४ नाद = ब्रह्म का प्रतीक है ।
- ५ त्रिगुण फास—सत्, रज और तम का प्रतीक (माया का बन्धन) है ।
- ६ हस, मीन, दुल्हन—जीव का प्रतीक है ।
- ७ दरिया, सागर, रमैया प्रीतम - परमात्मा का प्रतीक है ।
- ८ शब्द ब्रह्म का प्रतीक है ।
९. सर्प ससार का प्रतीक है ।
- १० अश्व इन्द्रियो का प्रतीक है ।

बौद्ध तांत्रिकों द्वारा प्रयुक्त प्रतीक नाथ और सिद्ध सत्तो के माध्यम और सत्संग से कबीर को प्राप्त हुआ और कबीर ने प्रतीक विज्ञान को चरम सीमा तक पहुँचा दिया । कबीर की वाणी प्रतीकात्मक है और रहस्यमय आलोक प्रतीकात्मक शब्दों के प्रयोग से अत्यन्त आह्लादकारी हो गया है । मेरा अपना विश्वास है कि हिन्दी काव्य साहित्य में प्रतीकों का जितना प्रयोग कबीर ने अकेले किया उतना हिन्दी का कोई कवि न कर सका । दर्शन की सूक्ष्म गुत्थियों की अभिव्यक्ति तो हिन्दी के प्रमुख सत कवियों ने की, किन्तु कबीर की अभिव्यक्ति ने प्रतीकों का विधान कर हिन्दी काव्य को एक नवीन दिशा दी । प्रतीक विधान की दृष्टि से कबीर अद्वितीय है ।

महाकवि जायसो का 'पद्मावत' भी इस दिशा में अपना एक महत्व रखता है । पद्मावत के अन्त में एक काव्य कवि ने दिया है जिस से काव्य का प्रतीकात्मक अर्थ संकेतित होता है ।

- | | | |
|---------------------|-------------------------|------------------|
| १ पद्मावती | बुद्धि की प्रतीक | |
| २ रत्नसेन | मन का प्रतीक | |
| ३ सिंहल | हृदय का प्रतीक | |
| ४, चित्तौड़ | तन का प्रतीक | |
| ५ नागमती | दुनिया के धधे की प्रतीक | } माया के प्रतीक |
| ६ अलाउद्दीन | माया का प्रतीक | |
| ७. राघवचेतन | शैतान का प्रतीक | |
| ८. ह्रीरामन | गुरु का प्रतीक | |

वास्तव में सूफी आख्यानात्मक काव्य प्रतीकात्मक है। सूफी कवियों ने प्रतीको के आधार पर ही अपनी अनुभूति स्पष्ट की है। पाडेय जी ने लिखा है— “प्रतीक ही सूफी साहित्य के राजा हैं। उनकी अनुमति के बिना सूफियों के क्षेत्र में पदार्पण करना एक सामान्य अपराध है। प्रतीको के महत्व को समझ लेने पर तसव्वुफ एक सरल चीज है।”

जायसी ने प्रतीको का प्रयोग दो रूपों में किया है— (१) काव्य शैली के रूप में (२) आध्यात्मिक अभिव्यजना के रूप में। काव्यात्मक प्रतीक परम्परागत और रूढ़ है। संस्कृत साहित्य में नायक और नायिकाओं की उपमा के लिये जिन प्रतीकों का विधान किया गया था वैसे ही प्रतीक जायसी ने अपनाए। ये घिसे पिटे मँले प्रतीक स्वच्छ काव्य कुसुमों की पंक्ति में बैठायें गये।

(क) आख का प्रतीक खजन

(ख) मुख का प्रतीक कमल

‘भँवर छपान हसु प्रकटे’ यहाँ

भँवर = अन्धकार और श्यामता का प्रतीक है।

हँसु = श्वेतिमा और वीतराग का प्रतीक है।

(सकेत = नागमती की वृद्धावस्था)

आध्यात्मिक प्रतीक —

जायसी ने अपने सम्पूर्ण काव्य में आध्यात्मिक रहस्यों का संकेत किया है।

उस विराट की कल्पना लौकिक संकेतों द्वारा कितनी सुन्दर हुई है देखिए —

दसन चौक बैठे जनु हीरा । औ बिच बिच रग श्याम गभीरा ॥
जस भादो-निसि दामिनी दीसी । चमकि उठै तस बनी बतीसी ॥
वह सुजोति हीरा उपराही । हीरा जोति सो तेहि परिछाही ॥
जेहि दिन दसन जोति निरमई । बहुतै जोति जोति ओही भई ॥
रवि ससि नखत दिपहि ओही जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥
जहँ जहँ विहँसि सुभावहि हसी । तहँ तहँ छिटकि जोति परगसी ॥
दामिनी दमकि न सरवरि पूजी । पुनि ओहि जोति और को दूजी ? ॥

हँसत दसन अस चमके पाहन उठे छरकि ।

दारिउँ सरिजो न कै सका, फाटेऊ हिया दरकि ।^२

इस उद्धरण में नायिका के दातों की विशेषता का उल्लेख हुआ है परन्तु क्या कवि का यही उद्देश्य है ? कवि के संकेतों ने आभा की अलौकिकता घोषित की है

१ तसव्वुफ अथवा सूफी मत — चन्द्रबली पाडेय—पृ० ९७

२ जायसी ग्रन्थावली—नख गिख खण्ड—पृ० ४७

साधारण लौकिक माध्यम से। इस पद में अनिवर्चनीयता का आनन्द सकेतमूलक प्रतीको के कारण ही है। एक उदाहरण लीजिए —

नवौ खण्ड नव पौरी, औ तहँ बज्र किवार ।

चारि बसेरे सो चढे, सत सो उतरै पार ॥

ये चार बसेरे सूफी सम्प्रदाय के अन्तर्गत चार पड़ाव हैं। १-शरीअत, २-तरीकत, ३-मारिफत, ४-हकीकत। ये चार बसेरे प्रतीकात्मक हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार —

१. शरीअत कर्मकांड का प्रतीक है।

२. तरीकत उपासनाकांड का प्रतीक है।

३. मारिफत ज्ञानकांड का प्रतीक है।

४. हकीकत सिद्धावस्था का प्रतीक है।

जायसी के समान सूर में भी काव्यात्मक और आध्यात्मिक प्रतीक मिलते हैं। सूर ने जहाँ परम्परा का पालन किया है वहाँ प्रतीकों में नवीनता नहीं परन्तु उनके काव्य में स्वच्छ प्रतीको का भी अभाव नहीं है। सूर का काव्य (भञ्जर-गीत, मुरली-माधुरी) प्रतीकात्मक है। सूर की मुरली विद्या माया की प्रतीक है और भञ्जर गीत सगुण निर्गुण की विवेचना से युक्त प्रतीकात्मक वर्णन है। ये प्रतीक ही काव्य को साधारण से विशेष की ओर उन्मुख करते हैं।

(i) कृष्ण . . . परब्रह्म के प्रतीक है।

(ii) गोपियाँ जीवात्मा की प्रतीक हैं।

(iii) राधा प्रकृति या जीवात्मा की प्रतीक है।

(iv) मुरली माया की प्रतीक है।

(v) रास क्रीडा का प्रतीक है।

परब्रह्म की मायारूपिणी शक्ति मुरली है और उसका प्रभाव जब चेतन सभी पदार्थों पर परिव्याप्त है। सूर के शब्दों में प्रभाव देखिए —

मुरली सुनत अचल चले ।

थके चर जल भरत पाहन, विफल वृक्षहुँ फले ॥

पय स्रवत गोधननि थन ते, प्रेम पुलकित गात ।

भुरे द्रुम अँकुरित पल्लव, विटप चचल पात ।

सुनत खग मृग मौन साध्यो, चित्र की अनुहारि ।

धरनि उमगि न माति धर मै अती जोग विसारि ॥

वास्तव मे मुरली केवल सगीत सौन्दर्य की धारा प्रवाहित करने वाली साधारण बाँसुरी नहीं, अपितु आध्यात्मिक शक्ति माया की प्रतीक है। माया के द्वारा जीव और परमात्मा के संयोग का प्रतीकात्मक वर्णन मुरली के प्रतीक द्वारा हुआ है।

मुरली मधुर बजाई श्याम ।

मन हरि लियो भवन नहि भावै व्याकुल ब्रज की बाम ॥

भोजन भूपन की सुधि नाही तनु की नहीं सँभार ।

गुरु गृह लाज सूत सी तोरी डरी नहीं व्यवहार ॥

सचमुच इस मुरली की ध्वनि से कौन प्रभावित नहीं होगा। सूर की मुरली तो 'सप्त सुर सिंधु सुधा'^१ की खान है और सूर की आध्यात्मिक अभिव्यंजना की प्रतीक। शक्तिरूपी माया मुरली का प्रभाव जीव, जगत, जड, चेतन, स्थावर, जगम सब पर है और उससे स्वयं परब्रह्म भी मुक्त नहीं है।

मुरली मोहे कुँवर कन्हारि ।

अँचवति अधर सुधा बस कोन्हे अब हम कहा करै कहि भाई ॥

सूर की मुरली प्रतीक है आध्यात्मिक चेतना की। अन्तर्जगत के सूक्ष्म तत्वों का निदर्शन मुरली की विशेषता है। कबीर के काव्यात्मक प्रतीक भी बड़े सुन्दर हैं।

अद्भुत एक अमुपम बाग ।

युगल कमल पर गजवर क्रीडत तापर सिंह करत अनुराग ॥ *•••

इन उपमाओं से नारी के अङ्ग पत्यङ्ग की शोभा उभक्त-उभक्त कर भाँक रही है, और ये सब प्रतीक ही तो हैं। कमल चरण का प्रतीक है, सिंह कटि प्रदेश का सूचक प्रतीक है।

सगुण भक्त कवियों मे गोस्वामी तुलसीदास जी का एक महत्वपूर्ण स्थान है। उनका दृष्टिकोण आदर्शवादी था, फलतः उन्होंने जिन प्रतीकों का प्रयोग किया है वे आदर्शवादी प्रतीक हैं। परम्परावादी प्रतीक घिसे पिटे हैं परन्तु ज्वलित उपमाओं के बीच वे इतने सुन्दर मालूम होते हैं कि उनकी मलिनता की ओर सहृदय की दृष्टि ही नहीं जाती। तुलसी के आदर्शवादी प्रतीकों के उदाहरण निम्न हैं —

१. दशरथ — सत्य के प्रतीक हैं।

२. राम — सत् और रज के प्रतीक हैं।

३. रावण — तम या अहंकार का प्रतीक है।

१ सप्तसुर—स, रे, ग, म, प, ध, नी, सा। शास्त्रीय नाम सप्त सुर के सान हैं षडज, ऋषभ गंधार, मध्यम, पंचम, धैवत और निषाद।

४. सीता — पातिव्रत की प्रतीक है ।
५. पार्वती — पातिव्रत की प्रतीक है ।
६. भरत — भ्रातृ-प्रेम के प्रतीक है ।
७. लक्ष्मणा — भ्रातृ-प्रेम के प्रतीक है ।
८. हनुमान — सेवा के प्रतीक है ।
९. जनक — सत्यव्रत के प्रतीक है ।
१०. कोशिल्या — प्रेम और धर्म की प्रतीक है ।

ये प्रतीक जन-जीवन में इतने घुल-मिल गए हैं कि इनके प्रतीकत्व की ओर सहसा ध्यान नहीं जाता । तुलसी के पात्र किसी न किसी आदर्श के प्रतीक ही हैं ।

हिन्दी साहित्य के वीर-काल और भक्ति-काल में जिन प्रतीकों का विधान दीख पड़ता है, वे प्रधानतः संस्कृत काव्य पर आधृत हैं । इस अनुसरण में काव्यात्मक प्रतीकों की योजना अत्यधिक है । इसका प्रभाव सगुण धारा के कवियों पर पड़ा और उन कवियों ने प्रतीकानुकरण को औचित्य की सीमा में रखा । उनका वर्ण्य-विषय काव्य के साथ धर्म था, इस कारण इन कवियों ने हल्के प्रतीकों से भावाभिव्यक्ति की । परन्तु निर्गुण धारा के कवियों और सतों ने अपनी रहस्यमय अनुभूतियों, गूढ़ आध्यात्मिक और दार्शनिक संकेतों को प्रतीकों के माध्यम से स्पष्ट किया है । उनके काव्य का आनन्द प्रतीकों पर अवलम्बित है ।

रीति-युग अलंकार का युग है । इस युग में कविता नारी के चारों ओर चक्कर काट रही है । अग्रस्तुत में प्रतीकत्व की योजना इस युग की विशेषता है । इस प्रयोग में अन्योक्ति ने काफी सहायता पहुँचाई और कदाचित् इसी कारण सारा रीति-काव्य एक विलक्षण चमत्कार में परिपूर्ण है । संस्कृत काव्य में नायिका वर्णन के लिए कवियों ने जैसी २ उपमाएँ ढूँढी थीं प्रायः वही उपमाएँ नए परिधानों के साथ चमक उठी । नायिका की आँखों के लिए नीलकमल, खजन, नासिका के लिए 'कीर' ओष्ठ के लिए बिम्बाफल और भौ के लिए धनुष की कल्पना प्रतीक विधान ही है । काव्यात्मक प्रतीक घिसे पिटे पुराने और परम्परा से प्राप्त हैं । ऐसे प्रतीकों के उदाहरण रीति-काव्य में सर्वत्र मिलेंगे । बिहारी की 'अन्योक्ति' में प्रतीक विधान देखिए —

जिन दिन देखे वे कुसुम गई सु बीति बहार ।

अलि अब रही गुलाब में अपत कटीली डार ॥

इस पद में संबोधन भ्रमर से है । हे भ्रमर ! वे बहार के दिन थे जब तुमने फूलों को देखा था, अब वे दिन बीत गए । अब तो गुलाब में केवल काँटे ही रह गए

है। इसमें अप्रस्तुत के द्वारा प्रस्तुत की व्यञ्जना की गई है। प्रस्तुतार्थ है कि अब यौवन और समृद्धि के दिन गुजर गए, आकर्षण और सुन्दरता चली गई और शेष है सुखद स्मृतिओं का रोमाञ्च।

१. गुलाब—(क) यौवन, समृद्धि, राग, रग, रति और गन्ध का प्रतीक है।

(ख) रूप, रस, गन्ध का प्रतीक है।

२. कटीली डार—दुर्दिन का प्रतीक है।

३. भौरा—मस्ती का जाम पीने वाले नवयुवक का प्रतीक है।

आधुनिक काल में प्रतीकों का मान बदल गया है। युग-परिवर्तन के साथ-साथ प्रतीकों के मान में परिवर्तन हो जाते हैं। आज का युग स्वच्छन्दता का युग है। नए विचार, नयी भावनाएँ, नए अरमान, नई आशाएँ नवीन मान्यताओं के साथ अकुरित हो रहे हैं, फलतः उनको अभिव्यक्त करने में नवीन प्रतीकों का सहारा लिया जा रहा है। मध्य युग के साथ यदि वर्तमान युग की तुलना की जाए तो एक व्यापक पार्थक्य का अनुभव होता है। मध्य युग के रहस्यवादी कवियों की भावना और आज के रहस्यवाद में दृष्टिकोण का कितना भेद है। मध्य युग का कवि पार्थिवता को त्याग कर रहस्य का दर्शन करने की अभिलाषा और प्यास रखता था परन्तु आज का कवि घोर भौतिकता में निमग्न होकर रहस्य को अनावृत करने का ढोंग रचता है। आज पुराने परम्परागत प्रतीकों के स्थान पर स्वच्छ नए प्रतीकों का निर्माण हुआ है। छायावादी युग की सबसे बड़ी विशेषता लाक्षणिक प्रतीकों के प्रयोग में ही है। शुक्ल जी ने इसे 'नूतन प्रतीक विधान' की संज्ञा दी है जो गुण, प्रभाव और शब्द-साम्यता पर आधारित है, प्रतीक पद्धति में वाचक पद के स्थान पर लक्षक पदों का व्यवहार किया जाता है परन्तु अन्योक्ति में अप्रस्तुत चित्रों का विधान कर प्रस्तुत की व्यञ्जना की जाती है। अन्योक्ति पद्धति पर प्रतीक विधान भी नवीन युग में विशेषता के साथ हुआ है। यदि आधुनिक युग के प्रतीकों को ध्यान में रख कर वर्गीकरण के लिए विश्लेषण करें, तो उनके कई भेद हो सकते हैं।

१. उपमा मूलक प्रतीक :—

घरा पर झुकी प्रार्थना सदृश,

मधुर मुरली सी फिर भी मौन।

किसी अज्ञात विश्व की विक्रल,

वेदना दूती-सी तुम कौन ॥

इस पद मे 'विश्व की विकल वेदना हूँ-सी' द्वारा कवि ने कविता का उल्लेख किया है ।

२. रूपक प्रधान प्रतीक :—

समय विहग के कृष्ण-पक्ष मे,
रजत-चित्र-सी अङ्कित कौन ?
तुम हो सुन्दर तरल तारिके,
बोलो कुछ वँडो मत मौन ॥ (पन्त)

इस पद मे वाच्यार्थ के चमत्कार के साथ ही रूपक का विधान कर नवीन अर्थ की प्रतीक द्वारा व्यञ्जना है ।

३. समासोक्ति प्रतीक .—

वीति विभावरी जाग री ।
अँबर—पनघट मे डुबो रही,
तारा—घट उषा नागरी ।
खग-कुल कुल-कुल सा बोल रहा,
किसलय का अँवल डोल रहा,
लो यह लतिका भी भर लाई
मधु-मुकुल-नवल-रस-गागरी ।
अधरो में राग अमन्द पिये,
अलको मे मलयज बन्द किये,
तू अब तक सोयी है आली,
आँखो मे भरे विहाग री ।

'उषा' के आगमन का चित्र पनिहारिन के रूप मे व्यक्त कर प्रस्तुतार्थ की व्यञ्जना की गई है । यहाँ उषा पनिहारिन की प्रतीक है ।

४. लाक्षणिक प्रतीक :—

उषा का उर मे आवास
मुकुल का मुख में मृदुल विकास ।
चाँदनी का स्वभाव मे भास
विचारो मे बच्चो की साँस ॥

(क) उषा — हर्षातिरेक का प्रतीक है ।

- (ख) मुकुल — स्मित हास का प्रतीक है ।
(ग) चादनी — स्वभाव की निश्छलता का प्रतीक है ।
(घ) बच्चों की साँस — विचारों की सरलता का प्रतीक है ।

इस गीत में गुण का धर्म के आधार पर प्रतीक विधान किया गया है । एक दूसरा उदाहरण है—‘नहीं हिमालय, यह तो शिव का अट्टहास है पुञ्जीभूत ।’ हास का रँग श्वेत, हिमालय का रँग श्वेत क्या ये लक्षणिक प्रतीकात्मक प्रयोग नहीं ?

आधुनिक काल के छायावादी-युग में व्यवहृत प्रतीकों का कुछ उदाहरण पर्याप्त होगा ।

- १ गीला गान—कविता का प्रतीक है ।
२. विश्व अभिनय का नायक—अर्नेग का प्रतीक है ।
३ (क) अतीत सुख का मुद्रहास
(ख) निद्रा का अलसित वन
(ग) वन्य देवियों की } ये स्वप्न के प्रतीक हैं ।
४ (क) कवियों की गूढ कल्पना-सी
(ख) स्वप्न जाल-सी
(ग) तस्वर की छायावाद-सी
(घ) उपमा की भावुकता-सी
(च) चिर अतीत की विस्मृत-स्मृति
(छ) नीरवता की झकार
(ज) बिहग बालिका } ये छाया के प्रतीक हैं ।
५ (क) स्तब्ध विश्व के अपलक विस्मय
(ख) अनन्त के अगम कल्पना
(ग) अज्ञात देश के नाविक
(घ) निद्रा के रहस्य कानन
(च) अनभ्र गगन के जलकण } ये नक्षत्र के प्रतीक हैं ।

६. मेघदूत की सजल कल्पना—बादल का प्रतीक है ।

७. वासुकि, सहस्रत्रफन—परिवर्तन का प्रतीक है ।

प्रतीकों के सम्बन्ध में शुक्ल जी ने लिखा है “छायावाद बड़ी सहृदयता के

साथ प्रभाव साम्य पर ही विशेष लक्ष्य रखकर चला है। कही कही तो बाहरी सादृश्य या साधर्म्य अत्यन्त अल्प या न रहने पर भी अभ्यन्तर प्रभाव साम्य लेकर ही अप्रस्तुतों का सन्निवेश कर दिया जाता है। ऐसे अप्रस्तुत अधिकतर उपलक्षण के रूप में या प्रतीकवत् होते हैं।”^१

१. उषा — सुख का प्रतीक
२. प्रभात — आनन्द का प्रतीक
३. मुकुल — प्रिया का प्रतीक
४. मधुप — प्रेमी का प्रतीक
५. कुद, रजत — स्वेत का प्रतीक
६. मधु — माधुर्य का प्रतीक
७. अन्धकार, सँध्या की छाया, पतझड़, मानसिक
आकुलता — विषाद के प्रतीक
८. भँका तूफान — क्षोभ का प्रतीक
९. भ्रकार — भाव तरंग का प्रतीक
१०. मुरली का स्वर, संगीत — भाव का प्रतीक

छायावादी युग के पश्चात् प्रगतिवादी युग ने अपनी अभिव्यक्ति के लिए नवीन प्रतीकों की अवतारणा की। नए नए भावों की नये प्रतीकों द्वारा ही अभिव्यक्ति सम्भव थी और नवीन तरुण कवियों ने इस ओर सफलतापूर्वक कदम उठाए। दिनकर की कविता में ऐसे प्रतीकों की भँकी मिलेगी।

प्रगतिवादी युग के प्रतीक स्वस्थ और नवीन हैं —

१. विपथगा — क्रान्ति का प्रतीक है।
२. क्रान्ति की ज्योति शिखा — मसाल का प्रतीक है।
३. महानाश की भीषण ज्वाला — प्रलय का प्रतीक है।
४. क्रान्ति की विराट क्रीड़ाएँ — ताण्डव का प्रतीक है।
५. रक्त — बलिदान का प्रतीक है।
६. जोक — शोषक और महाजन का प्रतीक है।

हिन्दी काव्य में प्रतीकों का विधान तो एक तरफ सँस्कृत काव्य की परम्परा में है परन्तु युग की आवश्यकता के अनुसार नए नए प्रतीकों का आविर्भाव भी होता रहा। इस स्वस्थ, सबल वेग ने प्रतीकों की स्थापना के लिए नवीन धरातल का

अन्वेषण किया है और आज फ्रास की प्रतीक वादी कविता धारा के अनुरूप हिन्दी काव्य में 'प्रतीकवाद' का नूतन स्वर सुनाई पड़ने लगा है।^१

१. यह निबन्ध हमारे महानिबन्ध का अंश मात्र है।

नोट — हिन्दी गद्य काव्य में भी प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। उदाहरण स्वरूप

- (i) 'प्रसाद' का 'कामना' शीर्षक नाटक। इस नाटक के पात्र प्रतीकात्मक हैं। सांस्कृतिक चेतना के उत्थान के लिए प्रतीकों का प्रयोग हुआ है।
- (ii) 'पत' की 'ज्योत्सना' प्रतीकात्मक है।
- (iii) 'नवरस' नामक नाटक प्रतीकात्मक है जिसमें वर्तमान काल के संघर्ष का चित्रण प्रतीकों द्वारा हुआ है। पात्रों के नाम रस के प्रतीक हैं।
 १. वीर सिंह — वीर रस का प्रतीक है।
 २. ग्लानिदत्त — वीररस रस का प्रतीक है।
 ३. रुद्रदेव — रौद्र रस का प्रतीक है।
 ४. भीम — भयानक रस का प्रतीक है।
 ५. लीला — हास्य रस का प्रतीक है।
 ६. करुणा — करुण रस का प्रतीक है।
 ७. शान्त — शान्त रस का प्रतीक है।
 ८. मधु — वात्सल्य रस का प्रतीक है।
 ९. प्रेमलता — शृंगार रस का प्रतीक है।
- (iv) 'अम्बा' की रचना भी प्रतीकात्मक है। भीष्म और अम्बा नाम भी प्रतीकात्मक हैं।
 १. भीष्म — गौरव, पुरुषार्थ, तेज, ओज का प्रतीक है।
 २. अम्बा — शोषित, दलित नारी का प्रतीक है।इस तरह के अन्य प्रतीकात्मक गद्य साहित्य में उपलब्ध हैं।